தமிழ் வாழ்க

தமிழ்ப்பொழில்

திங்களிதழ்

துணர் : 57 மலர் : 9

கரந்தைத்தமிழ்ச்சங்கம்

தொண்டு தமிழ் முன்னேற்றம்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

திருவள்ளுவர் யாண்டு: 2015—உருத்ரோத்காரி மார்கழி
(1983 டிசம்பர் — ஜனவரி 1984)

பொழிற்றொண்டர் :
ச. பாலசுந்தரம்

தமிழ்ப் பொழில்

துணர் : 57 | உள்ளுறை | மலர் : 9

1. கீழ்க்கணக்கில் சில புதிய இடைச்சொற்கள்.... 385
ஏ. ஆதித்தன்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

2. ''ஆசிரியர், மாணாக்கர்'' (ஓர் ஆய்வு) 390
புலவர் வி. பொ. பழனிவேலனார், கி. க. தே.,
'தமிழகம்',
3, மறைமலையடிகள் தெரு,
சாமியப்பா நகர்,
திருத்துறைப் பூண்டி 614 713.

3. வண்ணகமும் அராகமும் ஒன்றா 392
(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

4. கவிதையும் கணிதமும் 397
மாயவரம் இரவிச் சந்திரன்,
16.A, புதுத்தெரு, நீ.5,
மாயவரம் 609 001.

5. கடைச் சங்கம் ; புகளூர்க் கல்வெட்டும் 400
இரும் பொறைகளும் ஒரு ஆய்வு,
பூரண சந்திர ஜீவா (எம்.ஏ).

6. பாரதியாரும் சக்திப்பாக்களும் 413
K. சோமசுந்தரம், B.A,, B.L.,
தஞ்சை.

7. அறிவியல் கொள்கையும் இலக்கிய வளர்ச்சியும் 420
மதுரை. கி. இராசா.

8. புதுக்கவிதையின் இன்றைய போக்கு 428
த. திலீப் குமார்.

தமிழ் வாழ்க

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர் : 58	திருவள்ளுவர் யாண்டு — 2014 உருத்ரோத்காரி — மார்கழி 1983 டிசம்பர் — ஜனவரி 1984	மலர் : 9

*கீழ்க்கணக்கில் சில புதிய இடைச் சொற்கள்

ஏ. ஆதித்தன்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

தொல்காப்பியர் இடைச் சொற்களின் இலக்கணத்தையும் (தொ. சொ. 159, 249) வருகை நிலையினையும் (தொ. சொ. 251) பாகுபாட்டினையும் (தொ. சொ. 250) இடையியலின்கண் காட்டுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் கூறும் எழுவகை இடைச் சொற்களில் வேற்றுமை உருபு, கால இடைநிலைகள், சாரியைகள் என்னும்

* இக்கட்டுரை எழுதப் பேருதவி புரிந்த பேராசிரியர் டாக்டர் மோ. இசரயேல் அவர்களுக்கு நன்றி.

மூன்றனையும் ஒட்டுக்கள் (Affixes)எனவும் ஏனைய நான்கனையும் ஒருநிலைச் சொற்கள் (Particles) எனவும் பாகுபாடு செய்வர் மொழியியல் அறிஞர் (மோ. இசரயேல், 1973. பக். 257).

தொல்காப்பியர் இடையியலின்கண் சுட்டும் இடைச் சொற்கள் தவிர்ந்த கீழ்க்கணக்கில் பயின்று வரும் புதிய இடைச் சொற்கள் பற்றிய செய்தியினைக் கூறுவதே இக்கட்டுரை.

அ. இணைப்பிகள் (connectors)

ஈண்டுக் குறிப்பிடப் பெறும் வடிவங்கள் அனைத்தும் பொருண்மை நிலையில் தனித்து வழங்காதனவாகி இடைச்சொற் குரிய அனைத்துப் பண்புகளையும் பெற்று வருகின்றன. தொல்காப்பியரும் 'என்', 'என்று' போன்ற இணைப்பிகளை இடைச் சொற்களாகவே சுட்டுகின்றார். இத்தன்மைத்தாம் சொற்கள் ஈண்டு இடைச் சொற்களின் பாலவைகளாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. இணைப்பிகளாகச் செயலாற்றும் ஒருநிலைச் சொற்கள் பெரும்பான்மையும் வினையெச்ச அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளன.

1. ஆ :
   யாமாப் பிரிவதிலம் (ஐந்திணை எழுபது 4 : 1)
2. ஆன :
   தத்துவமான நெறி (நாண்மணிக்கடிகை 30 : 3)
3. ஆயின் :
   சிறிதாயின் (நாலடியார், 38 ; 3)
4. ஆனும் :
   என்னானும் (நாலடியார் 5:1)
5. ஆகலான் :
   அரிதாகலான் (ஆசாரக்கோவை 65:3)
6. எனின் :
   புகழ் எனின் (நாலடியார் 1;3)
   இவ்வறுவகை இடைச் சொற்களின் பாலவை தொல்காப்பிய மொழியிலும் காணக் கிடைக்கின்றன.
7. ஆகவே :
   நீ ஆகவே வா (திணைமாலை நூற்றம்பது 43:3)
8. ஆதலால் :
   ஆதலால் வாராது (திணைமாலை நூற்றம்பது 37:3)

9. ஆயில் :
உளர் ஆயில் (திணைமாலை நூற்றம்பது 62:4)

10. ஆனால் :
உடம்பு ஆனால் (நாலடியார் 42:2)

11. என் :
ஒல்லென் ஒலிபுனல் (ஐந்திணை ஐம்பது 29:1)

12. ஏயும் :
விலங்கேயும் (பழமொழி 122:1)

13. ஏல் :
சேவகனேல் (சிறுபஞ்ச மூலம் 89:2)

14. ஏனும் :
கார் அடகேனும் (நாலடியார் 217:1)

ஆ. அசைநிலைகள் (Explective particle)

1. ஆங்கு :
ஊடலில் உண்டாங்கு ஓர் துன்பம் (குறள் 1307:1)

2. தொறும் :
நாள் தொறும் (குறள் 553:1)
இவ்விரு வடிவங்களும் தொல்காப்பிய மொழியிலும் வழங்கி வருகின்றன.

3. அங்கு :
தம்மொடு அங்கு ஒராறு செல்லுமிடத்து (ஆசாரக்கோவை 60 : 3)

4. அது :
திறமது தீப்பெண்டிர் தொழில் (சிறுபஞ்சமூலம் 25 : 4)

5. ஆதி :
பூ ஆதி வண்டு தேர்ந்து (ஏலாதி 32 : 3)

6. ஆல் :
சேக்குமால் (ஐந்திணை ஐம்பது 41 : 3)

7. ஆன் :
ஒருதலையான் வந்துறூஉம் (திரிகடுகம் 18 : 1)

8. ஐ :
இரப்பாரை இல்லாயின் (குறள் 1058 : 1)

9. ஒரும் :
குருந்து அரும்ப ஓரும் வருவர் (கைந்நிலை 25 : 2)

10. காண் :
பெருஞ்செல்வம் காண் ஈய்த்து வாழ்வர் (ஏலாதி 55 : 4)

11. காணாய் :
பட்டான் என்று இகழார் காணாய் (நாலடியார் 136 : 2)

12. காறும் :
இன்று காறும் யாம் கண்டிலம் (சிறுபஞ்சமூலம் 61 : 4)

13. தான் :
பெருமை சிறுமைதான் குற்றமே கூறிவிடும் (குறள் 980 : 2)

14. தொறு :
நாடு தொறு நாடி (குறள் 553 : 2)

15. தோறு :
தாராத் தோறு ஆய்ந்து (திணைமாலை நூற்றைம்பது 139 : 3

16. தோறும் :
நாடோறும் நாடு (குறள் 520 : 1)

17. வாளா :
என் வாளா என்றி (திணைமாலை நூற்றைம்பது 99 : 2)

இத்தகைய இடைச்சொற்கள் மொழியில் இன்ன பொருண்மையில் கையாளப்பட்டுள்ளன என்று அறியமுடியாநிலையில் அமைந்துள்ளன. உரையாசிரியர்கள் இவை இசைநிறையின் பொருட்டுக் கையாளப்பட்டுள்ளன என்பர்.

இ. குறிப்பில் பொருள் செய்வன (Suggestive particles)

1. இஃதோ :
செறிதொடீஇ கார் இஃதோ ...... (ஐந்திணை ஐம்பது 23:1)

2. இதோ :
ஒன்தாரன் இதோ கடலணைய வரவு (கைந்நிலை 60:3)

3. ஈதோ :
தார் பூப்ப ஈதோ மயங்கி வான் வருங்கார் (ஐந்திணை ஐம்பது 1:4)

குறிப்பால் பொருள் செய்யும் இடைச் சொற்கள் சூழலுக்கேற்ப ஒரு குறிப்பிட்ட குறிப்புப் பொருண்மையினைச் சுட்டுகின்றன.

ஈ. வலியுறுத்தற் பொருண்மையில் வருவன (Emphatic particles)

1. தாம் :
இழிந்தவை தாம் கலந்த (நாலடியார் 259:3)

2. தான்:
உணர்ச்சிதான் நட்பாம் கிழமை தரும் (குறள் 785)
இவ்விரு வடிவங்களும் தொல்காப்பிய மொழியில் காணக் கிடைக்கின்றன.

உ. விளி (Vocatives)

1. எல :
எல என்று (திணைமாலை ஐம்பது 10:2)

2. ஏழாய் :
என் கேட்டி ஏழாய் (திணைமாலை நூற்றைம்பது 135:1)

3. ஐய :
ஐய கேள் (நாலடியார் 350:2)
கேட்போர் கவனத்தை ஈர்க்கும் பொருட்டு எண், பால் வேறுபாடின்றி இத்தகைய இடைச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

ஊ. உவமச் சொற்கள் (Particles of Comparison)

காப்பியர் ஒப்பிற் வழியாற் பொருள் செய்குந (தொ. சொ. 250) என்று முப்பத்தெட்டு வடிவங்களை உவமவியல் (தொ. பொ. 282, 283, 287) குறிப்பிடுகின்றார். இவை தவிர சில வடிவங்கள் இத்தகு பொருளில் பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் செயலாற்றுகின்றன.

1. இன்ன :
மாலையும் இன்ன அணி எல்லாம் (பழமொழி 271:4)

2. இணை :
நறுந்தாது இணை கால (திணைமொழி ஐம்பது 32:2)

3. ஆங்கு :
முறுவலார் சொல்லினிது ஆங்கினிது (இனியவை நாற்பது 1:3)

4. ஊங்கு :
அதனின் ஊங்கு இல்லை (குறள் 122:2)

5. ஏர் :
முத்தேர் முறுவலார் (இனியவை நாற்பது 1:3)

6. ஒத்த :
பால் ஒத்த வெள்ளருவி (திணைமாலை நூற்றைம்பது 19:1)

7. சேர்ந்த :
மான் சேர்ந்த நோக்கினாய் (பழமொழி 8:3)

"ஆசிரியர், மாணாக்கர்."
(ஓர் ஆய்வு).

புலவர் வி. பொ. பழனிவேலனார்

ஆசு + இரியர் என்னும் இரு சொற்கள் சேர்ந்த கூட்டுச் சொல்லே ஆசிரியர்.

'ஆசு' என்பது பல பொருள் தரும் ஒரு சொல். 'ஆசு' என்றால் குற்றம், பற்றுக்கோடு என்னும் பொருளுண்டு.

'இரியர்'எனின், போக்குபவர், ஓடச் செய்பவர் என்று பொருள். இங்கு, மாணாக்கரின் அறியாமையாகிய குற்றத்தைப் போக்கி, அறிவுத் தெளிவு பெறச் செய்பவர் எனப்பொருளாம்.

இன்று, செய்தித்தாள்கள் நடத்துபவரையும் 'ஆசிரியர்' என் கின்றனர். இஃது ஒரு சிறிதும் பொருந்தாது.

ஆங்கிலத்தில் செய்தித்தாள் நடத்துபவரை "Editor" என் கிறோம். "Edit" என்றால் 'பதிப்பி' எனப்பொருள். 'Editor'எனின், பதிப்பிப்பவர் என்பதே சரியான பொருள். செய்திகளைத் தொகுத்துப் பதிப்பிக்கச் செய்பவர். ஆகையால், அவரை ஆசிரியர் என்று

(முன் பக்கத் தொடர்ச்சி)

8. நேர் :
   பொன் நேர் நிறத்தாய் (கைந்நிலை 26:3)

கருவி நூற்கள்

1. Athithan, A., — The Grammar of Tolkappiyam and the language of patinenkelkkanakku, Ph.d. Dissertation, Madurai Kamaraj University, 1979.

2. Israel, M., — The Treatment of Morphology in Tolkappiyam, Madurai Kamaraj University, Madurai, 1973.

3. தொல்காப்பியர், — தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம், சொல் லதிகாரம், பொருளதிகாரம்.

சொல்லுதல் பொருளற்றது. (செய்தி) 'பதிப்பாளர்' [Editor] என்பதே பொருள் பொதிந்த சொல்லாம்.

கல்விக் கூடங்களில் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பவரை ஆங்கிலத்தில் 'Teacher' என்றுதான் சொல்கிறோம். 'Teach' என்றால் கற்பி, படிப்பி, விளக்கு எனப் பொருளாம். 'Teacher' என்றால் கற்பிப்பவர் என்பதே சரியான பொருள்.

பண்டைய தூய, பொருள் சான்ற தமிழ்ச் சொல்லாகிய 'ஆசிரியர்' என்னும் சொல்லை 'Teacher' என்பதன் பொருளாகக் கொள்வது ஒரு வகையிலும் பொருத்தமன்று. சிலர் 'Teacher' என்பது பெண்பாலரைத்தான் குறிக்கும் எனக் கருதி, கற்பிக்கும் மகளிரை 'Teacher' என்றும், ஆடவரை 'Sir' என்றும் அழைக்கின்றனர். இது தவறானது. இருபாலர்க்கும் 'Teacher' பொதுவாகும்.

தமிழில் 'ஆசான்' எனின் பற்றுக்கோடானவன் எனப்பொருள் அதாவது மாணாக்கர் அறிவையடைய கொழுகொம்பு போல உதவுபவன் எனப் பொருளாகும்.

ஆனால் இன்று கல்வி கற்பிப்பவரை ஆசிரியர் என்பது பொருந்தாது. இன்றுள்ளவர் குற்றம் போக்குவாரல்லர்; குற்றம் உள்ளவர்; தீய பழக்கங்கள் பலவும் உடையவர். ஆகலின், அவரை "ஆசுரியர்" எனின் பொருந்தும்.

பண்டு தமிழ் நாட்டில் இருந்த 'ஆசிரியர்' வேறு; இன்றுள்ள 'கற்பிப்பவர்' வேறு.

அது போன்று பண்டிருந்த மாணாக்கர் வேறு; இன்றுள்ள 'கற்பவர்' [taught] வேறு.

'மாணாக்கர்' எனின் ஆசிரியர் (அ) ஆசான் துணைக்கொண்டு மாட்சிமை பொருந்திய நல்லபண்புகளை பழக்க வழக்கங்களை ஆக்கிக் கொள்பவர் என்று பொருளாம். இன்று 'மாணவர்' என்கின்றனர் 'மாணவர்' என்றால் மாட்சிமையுடையவர் எனப் பொருள்படும். அதாவது பெருமை பொருந்திய பண்புடையவர் எனப் பொருளாம்.

இன்றைய கற்பவர்க்கு மாணாக்கர் (அ) மாணவர் என்பன பொருந்தா. கற்பவர், கற்றுக் கொள்பவர் என்பனவே மிகவும் பொருந்தும்.

ஆகவே, இன்றைய நிலையில் ஆசிரியரை, 'கற்பிப்பவர் (அ) 'கற்றுக் கொடுப்பவர்', என்றும், மாணாக்கர் (அ) மாணவரை, 'கற்பவர்' (அ) 'கற்றுக் கொள்பவர்' என்றும் சொல்வதே சாலவும் பொருந்தும் என அறிக.

வண்ணகமும் அராகமும் ஒன்றே ?

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

அத்துடன் "வண்ணக மென்றதனை அராகவுறுப்பாக்கி அவ்வுறுப்புடையது வண்ணக ஒத்தாழிசையென்றும்கூறுவாருமுளர்; இது பின்னுள்ளோர் கூறிய நூற்கெல்லாம் முதனூலாதலின், தொல்காப்பியரை மாறுபடுதல் மரபன்றென்க" என மறுப்புரையும் வழங்குவர்.

மற்று, வண்ணகத்தைக் கலிப்பாவின் வகையென விதந் தோதிய ஆசிரியர், அராகத்தை

"எருத்தே கொச்சகம் அராகம் சிற்றெண்
அடக்கியல் வாரமோ டந்நிலைக் குரித்தே"

(தொல் – செய் 152)

என "அம்போதரங்க ஒருபோகின் உறுப்பாகச்சுட்டுதலையும் ஊன்றி நோக்குக.

[4] "அராகமென்பது அருது கடுகிச்சேறல் பிறிதொன்று பெய்து ஆற்றவேண்டுந்துணைச் செய்யதாகிய பொன்னினை அராகித்த தென்பவாகலின், அதுவும் ஒப்பினாகிய பெயராயிற்று ; என்னை? மாத்திரை நீண்டுந் துணிந்தும் வாராது குற்றெழுத்துப்பயின்று வந்து நடைபெறுதலின் (உருண்டு வருதலின் என்பர் நச்சர்)எனப்

பேராசிரியர் நன்கு விளக்குவர். நச்சினார்க்கினியரும் இக் கருத்தினைச் சிறிதும் வேறுபாடின்றி வழிமொழிவர். மேலை விளக்கவுரைக்கு உதாரணமாகக் காட்டப் பெறும், [5] "செஞ்சுடர் வடமேரு இருமருங்கின் திரிகின்ற", என்ற செய்யுளில், 'உருகெழு முருகிய முருமென வதிர்தொறும்' என்ற நாற்சீர் அடியான் அராக உறுப்பு வந்துள்ளது. இப்பாவை வண்ணக ஒத்தாழிசை எனச் சுட்டாது, இடையளவு அம்போதரங்க ஒரு போகு' எனப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும், சுட்டுவர்.

ஆனால், காக்கைப் பாடினியார், கலிப்பாவினை வகைப்படுத்து முகத்தான்,

"வெண்கலி ஒத்தா ழிசைக்கலி கொச்சகம்
என்றொகு மூன்றே கலியென மொழிப", என

(காக்கை – 69)

நூற்பா யாத்துள்ளார். இந்நூற்பாவினுரையில், [6] "ஒத்தாழிசைக்கலி; எனக் கூறினார். நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி, அம்போதரங்க

ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி என்னும் மூன்றும் கொள்க', எனச் சுட்டினார் உரைகாரர். மேலும்,

''அச்சொலப் பட்ட உறுப்போ டராகவடி
வைத்த நடையது வண்ணக மாகும்",

(—காக்கை – 77)

என, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு இலக்கணம் வகுத்துரைத் துள்ளார் காக்கைப்பாடினியார். இதனால், அவர் வண்ணகமும் அராகமும் ஒன்றே எனக் கருதுதல் நன்கு வெளியாதல் காண்க. இப் பிறழ்ச்சியைக் காக்கை பாடினிய நூலின் ஆய்வு முன்னுரையில், புலவர் திரு. இரா. இளங்குமரனாரும் சுட்டிச் செல்கின்றார்.

இந்நூலின் உரையாசிரியர், மேற்குறித்த நூற்பாவை விளக்கு, மூகமாக, [7] ''அராக நடையது எனினும் அமையுமாக, அராக அடி வைத்த நடையது என்றது என்னையெனின், அராக நடை முடுகியல் நடை என்பது காட்டற்கு என்க." என்னை ?

''அவற்றொடு முடுகியல் அடியுடை அராகம்
மடுப்பது வண்ணக ஒத்தா ழிசைக்கலி" –
அராக அடியாவது வண்ணக அடி.
... ...
... ...

அராகம் எனினும் வண்ணகம் எனினும் அடுக்கியல் எனினும் முடுகியல் எனினும் ஒக்கும்".

அராகத்தையும் வண்ணகத்தையும் ஒன்றெனக் கருதியதோ டமையாது, ஈண்டு முடுகியலும் அராகமும் ஒன்றே என மொழிந் துள்ளதும் காண்க. முடுகியலும் அராகமும் ஒன்றன்று; நுட்பமான வேறுபாடுடையன என்பதை, [8] ''முடுகியல் அடியாவது வெண் பாவோடு விராய்த் தொடர்ந்தொன்றாக நிற்கும் ; அராகமாவது, தாமே வேறு சில அடியாய் வரும்", என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பகுதியால் நன்குணரலாம். உரையாசிரியரும், பேராசிரியரும் இவ்வேறுபாட்டினைத் தத்தம் உரைப்பகுதிகளில் சுட்டிச் செல்வர்.

காக்கைப் பாடினியாரைப் போலவே யாப்பருங்கல ஆசிரியரும்,

[9] *''அவற்றொடு முடுகியல் அடியுடை அராகம்*
மடுப்பது வண்ணக ஒத்தா ழிசைக்கலி"

(—யாப்பு 84)

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக வண்ணகமும் அராகமும் ஒன்றெனக் கருதுவதை நன்குணரலாம். இந்நூலசிரியர் இக்கருத்தையே தம் யாப்பருங்கலக் காரிகையுள்ளும்,

10 "அசையடி முன்னர் அராகம்வந் தெல்லா
உறுப்புமுண் டேல்
வசையறு வண்ணக ஒத்தா ழிசைக்கலி......"
– யா. காரி. 40

என்ற காரிகைச் செய்யுளான் வலியுறுத்தியுள்ளார். உரை வகுத்த குணசாகரரும், தம்முரையில். "அராகம் எனினும், வண்ணகம் எனினும், முடுகியல் எனினும் ஒக்கும்," எனக் கூறிப்போந்தார்.

பின்னாளைய வீரசோழியம்,

11 "வண்ணக ஒத்தா ழிசைக்கா றுறுப்பென்பர்,"

என நூற்பா யாத்துள்ளது. அதன் உரையாசிரியரோ 'தரவு, தாழிசை அராகம் அம்போதரங்கம் தனிச் சொல் சுரிதகம் என்னும் ஆறுறுப்பும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, என விளக்கியுள்ளார்

முத்துவீரிய ஆசிரியரும்,

12 "தாழிசை யம்போ தரங்கக் கிடையே
அராக மடைந்துமுன் றரவு தாழிசை
யராக மம்போ தரங்கந் தனிச்சொற்
சுரிதக மாறாடு தோன்றுவ வண்ணக
ஒத்தா ழிசைக்கலி யாமுரை தரினே",

என நூற்பயாத்து, அராகத்தையும் வண்ணகத்தையும் ஒன்றாகக் கருதுவதனை யுணர்க. எனவே, எண்ணுங்காலை, பின்னாளைய யாப்பறி புலவர் அனைவரும் வண்ணகத்தையும் அராகத்தையும் ஒன் றாகவே கருதுகின்றனர் என்பதை அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் மற்றொரு கருத்தும் கருதத்தக்கது' அவர், அராக வுறுப்பை, அம்போதரங்க ஒருபோகின் ஐந்துறுப்பினுள் ஒன்றாகச் சுட்டுவதை, "எருத்தே கொச்சகம்", என்ற நூற்பாவான் நன்கறியலாம் என்பதை முன்னர்ச் சுட்டினாம். மேலும் அராக வுறுப்பைப் பரிபாடற்குரிய உள்ளுறுப்புகளுள் ஒன்றாக வைத்தோதுதலைக்,

13 "கொச்சகம் அராகம் சுரிதகம் எருத்தொடு
செப்பிய நான்கும் தனக்குறுப் பாகக்
காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும்",

என்ற நூற்பா வுணர்த்தும்.

இத்தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையும், பிற யாப்பியற் செய்திகளையும், ஊன்றி நோக்குமிடத்து, வண்ணகத்தைப் பிற்காலப் புலவர்கள் பிறழ உணர்ந்துள்ளமையைக் காணலாம். தொல்காப்பியர், ஒத்தாழிசைக் கலியினை வண்ணகம், ஒருபோகென இருபாற்படுத்தி, வண்ணகத்திற்குத் தனி நூற்பாவும் செய்துள்ளமையைக் காண்பார்க்கு வண்ணகமும் அராகமும் ஒன்றாகாது என்பதும், வண்ணகம் வகையின் பெயரென்றும், அராகம் ஓருறுப்பின் பெயரென்பதும் தெற்றெனப் புலனாகும்.

இறுதியாக, இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஆய்வுக் கருத்தரங்குக் கட்டுரையொன்றில், [14] "வண்ணகம் அம்போதரங்கமா ?" என ஆராயப்பட்டுள்ளமையையும் நோக்குக. அக்கட்டுரையாசிரியர், வண்ணகம் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசையாக—வளர்ச்சி—மாற்றம் பெற்றதாகலாம் எனக் கருதுகின்றார். அவரும் வண்ணகம் அராகம் பற்றிய செய்திகளைத் தெளிவாகச் சுட்டினாரில்லை, எனலாம்.

ஆகலின், தொல்காப்பியர் சுட்டும் வண்ணக ஒத்தாழிசை, அராக உறுப்பின்றி வந்துள்ளமையை, [15] 'மணி விளங்கு திருமார்பின் மாமலராள் வீற்றிருப்ப' என்ற வண்ணகப் பெருந்தேவ பாணிச் செய்யுளைக் காட்டாகப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் சுட்டு மாற்றான் அறியலாம். அப்பாடலில் தரவும், தாழிசையும், எண்ணும், 'ஆங்க' என்ற தனிச் சொல்லும், சுரிதகமும் ஆகிய உறுப்புகளே வந்துள்ளமை, அராகஉறுப்பின்றியே வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா வருமென்பதை உறுதிப்படுத்தும். ஆனால், பிறயாப்பியலார் பிறழ உணர்ந்து கூறியமையே இன்று வழக்கு வன்மை பெற்று விட்டது. இங்ஙனம் தமிழில் பிற துறைகளிலும் பிறழ்ச்சியும் வழுவுமே ஆட்சி பெற்றுள்ளமையை ஆய்வாளர் அறிவர். எனவே, தொல்காப்பியம், வண்ணகத்தையும் அராகத்தையும், தாள்தலை தெரியாமல், ஒன்றாகக் காட்டியோ, மயங்கவில்லை என்பதை உணர்க. ஆய்வுகள் தொடர்ந்தால் மேலும் பல அரிய உண்மைகள் புலனாம். அவ்வுண்மைகளைத் தொல்காப்பியக் கடலினின்றும் வெளிப்படுத்த அறிஞர்கள் முனைவார்களாக.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர்., தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம்; சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1969., ப: 499; 487;
2. பேராசிரியர்., தொல்-பொருளதிகாரம்., சை. சி. நூ. ப. க. சென்னை, 1972. ப. 323.

கவிதையும் கணிதமும்

மாயவரம் இரவிச்சந்திரன்.

கணிதத்தில் கவிதை காண்டலரிது. ஆயினும் கவிதையில் கணிதத்தைக் காணுகிறோம். அது ஒரு இனிமையான, சுவையான நிகழ்ச்சி. பழங்காலக் கவிதைகள் சிலவற்றில் காணும் கணிதச் சுவையைச் சுவைப்போமே!

காளமேகப் புலவன் பாடிய பின்வரும் பாடல் அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே ஆகும்.

(முன் பக்கத் தொடர்ச்சி)

3. நச்சினார்க்கினியர்., தொல்-செய்யுளியல்., சை. சி. நூ. ப. க. சென்னை, 1965. ப. 165.
4. பேராசிரியர்., ஷை- ப. 349.
5. ஷை- ப. 349.
6. இளங்குமரன், புலவர். இரா., (பதி)., காக்கைப்பாடினியம், சை. சி. நூ. ப. க. சென்னை, 1974. ப. 167.
7. ஷை — ஷை — ப. 185.
8. நச்சினார்க்கினியர், தொல்—செய்யுளியல் — சை. சி. நூ ப.க. சென்னை-1965-ப-148.
9. வேணுகோபாலப் பிள்ளை, மே. வி. (பதி)., 'யாப்பாருங்கலம்., சென்னை அரசாங்கம்-1969. ப. 242
10. அமிதசாகரர், யாப்பருங்கலக்காரிகை, சை. சி. நூ. ப. க. சென்னை, 1959. ப. 103.
11. கோவிந்தராச முதலியார், கா. ர. (பதி)., வீரசோழியம்., சை. சி. நூ. ப. க. சென்னை. 1970. ப. 139.
12. சுந்தரமூர்த்தி, கு., (பதி)., முத்துவீரியம்., சை. சி. நூ. ப. க., சென்னை 1972., பக்கம். 438.
13. பேராசிரியர்., தொல் – பொருள்., ஷை — ப. 299.
14. பழநியப்பன், விசு., 'வண்ணகம் அம்போதரங்கமா ?' ஐந்தாவது கருத்தரங்கு மலர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைச் சார்பு வெளியீடு, 1973– ப. 340 – 345.
15. பேராசிரியர்., தொல் – பொருள். ஷை – ப. 328&329.

ஒன்றிரண்டு மூன்றுநான் கைந்தாறு வேழெட்டு
ஒன்பது பத்துப் பதினொன்று பன்னி
ரண்டுபதின் மூன்றுபதி னான்குபதி னைந்துபதி
னாறு பதி னேழ் பதி னெட்டு.

காஞ்சி வரதராசனின் யானை வாகனச் சிறப்பு பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

எட்டொருமா வெண்காணி மீதே யிருந்தகலைப்
பட்டொருமா நான்மாவிற் பாய்ந்ததே—சிட்டர் தொழும்
தேவாதி தேவன் திருவத்தியூர் வரதன்
மாவேறி வீதி வரக் கண்டு.

ஒரு ''மா" என்பது இருபதில் ஒரு பகுதி. காணி என்பது எண்பதில் ஒரு பகுதி. எட்டுமாவும் எட்டுக் காணியும் சேர வருவது அணியாகும். இங்கு அரை என்பது இருப்பைக் குறித்தது. ஒருமா நான்மா என்பது காலாயிற்று. கால் என்பது இங்கு மனித உறுப்பைக் குறிப்பதாயிற்று. இடுப்பின் மேல் இருந்த பட்டு நழுவிக் காலில் விழுந்தது என்ற செய்தி கணிதச் சுவையுடன் மிக அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. முக்கால் முதல் கீழரை உள்ள எண்கள் வரும்படிப் பாடிய சிலேடை பின்வருமாறு :

முக்காலுக் கேகாமுன் முன்னரையில் வீழாமுன்
அக்கா லரைக்கால் கண்டஞ்சாமுன்—விக்கி
இருமாமுன் மாகாணிக் கேகாமுன் கச்சி
ஒரு மாவின் கீழரையின் றோது.

இவண் முக்கால், அரை, கால், அரைக்கால், இருமா, மாகாணி, ஒருமா, கீழரை முதலிய எண்கள் இறங்கு வரிசையில் கூறப்பட்டுள்ளன.

பூநக்கி யாறுகால் புள்ளினத்துக் கொன்பது கால்
ஆனைக்குக்கால் பதினே ழானதே—மானேகேள்
முண்டகத்தின் மீது முழுநீளம் பூத்ததுண்டே
கண்டதுண்டு கேட்டதிலலை காண்.

பூ நக்கும் வண்டிற்கு ஆறுகால். புள்ளினத்துக்கு ஒன்பது கால் என்பது, ஒன்பது கால் ($9 \times \frac{1}{4} = 2\frac{1}{4}$) இரண்டேகால் என்ற துணிவுப் பொருளையும், ஆனைக்குக் கால் பதினேழு என்பது பதினேழகரல் ($17 \times \frac{1}{4} = 4\frac{1}{4}$) நாலேகால் என்ற துணிவுப் பொருளையும் குறித்தது.

முக்கண்ண னென்றரனை முன்னோர் மொழிந்திடுவார்
அக்கண்ணற் குள்ளதரைக் கண்ணே—மிக்க
உமையாள் கண் ணன்றரை மற்றூன் வேடன் கண்ணொன்
றமையு மிதனா லன் றறி.

என்று பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர் பாடியுள்ளார். முக்கண்ணிலே ஒன்றைரையும் ஒன்றும் போக பாக்கியுள்ளது. அரையே என்று கழித்தல் கணிதம் போட்டுள்ளார் புலவர்.

துங்கவரை மார்பா துரைரங்க பூபதியே
இங்கோர் புதுமை யியம்பக்கேள்—பங்கயக்கை
ஆயிழைக்கு நான்கு நுதலைந்துகுழை யாறுமுலை
மாயவிழி யேழா மதி

என்று மதுரகவிராயர் இயம்புகின்றார்.

நுதல் நான்கு என்பது நான்காவது இராசியான வில்போன்ற நெற்றியென்றும், குழை ஐந்து என்றது ஐந்தாம் இராசியான மகரம் போன்ற குழையென்றும், ஆறு முலை என்றது ஆறாம் இராசியான கும்பம் போன்ற தனங்கள் என்றும், மாய விழி ஏழும் என்பது ஏழாவது இராசியான மீன் போன்ற விழிகள் என்றும் பொருள் கொள்ளும் புதுமை போற்றத்தக்கது.

செல்லப்பன் கச்சியிலே சேர்ந்ததற்பி னாமணிகள்
நல்லதருமேக நவநிதியம் — சொல்லவே
முட்டின்றி யொன்றிரண்டு மூன்றுநான் கைந்தாறேழ்
எட்டொன்பான் பத்தானவே

செல்லப்பன் கச்சியடைந்ததும் அவனைச் சேர்த்து ஒன்றாக யிருந்த ஆ இரண்டாகவும், மும்மணிகள் நான்காகவும், கற்பகத் தரு முதலிய மரங்கள் ஆறாகவும், சப்த மேகங்கள் எட்டாகவும், சங்கநிதி பதுமநிதி முதலிய ஒன்பது நிதிகள் பத்தாகவும் மாறின என்பது பாடற் கருத்து.

நையாண்டிப் புலவர் சொர்க்கத்திற்கும் பூவுலகிற்குமிடையே உள்ள தூரத்தையளந்து கூறுகின்றார்.

"விற்கம்பத்தடியாலு மடியுண்டான விண்ணவரை
வேலைகொள்ளும்
நற்கம்பத்தடியானுந் தூக்க வசையா னாரூரர் நாதன்
கோயில்
பொற்கம்பத்தடியினின்றுவன் மீகத்தானையுன்னிப்
போற்றினோர்க்குச்
சொர்க்கம் பத்தடியப்பான் மோட்சம் பத்தடியாகத்
தோற்றுந்தானே"

முந்நான்கி லொன்றுடையான் முந்நான்கி லொன்றெடுத்து
முந்நான்கி லொன்றின்மேல் மோதினான் — முந்நான்கில்
ஒன்றறிந்தா லாகுமோ ஓ ஓ மடமயிலே
அன்றளந்தான் வரா விட்டால்

கடைச்சங்கம்: புகளூர்க் கல்வெட்டும் இரும்பொறைகளும் ஒரு ஆய்வு.

பூரண சந்திர ஜீவா (எம்.ஏ)

1. சங்க காலம்பற்றிய ஆய்வுகள் இந்நாளில் அறிவியல் அடிப்படையைப் பெற்று விளக்கமுறுகின்றன. தன்னுணர்வுகளின் அடிப்படையில் எதையும் பன்னூறு ஆண்டுகள் பின்னே தள்ள இயலாதவாறு இவ்விளக்கங்கள் அமைகின்றன. இத்தகைய அறிவியல் வகைப்பட்ட அறிவியல் ஆய்வுகள் இன்றையத் தேவையாகும். சங்க காலம்பற்றிய அத்தகைய இன்னோரு ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

(முன் பக்கத் தொடர்ச்சி)

முந்நான்கிலொன்றுடையான் — பன்னிரு இராசிகளில் ஒன்றாகிய மீன் அவதாரம் எடுத்த மால், முந்நான்கில் ஒன்றாகிய தனுசு ஆகிய வில்லெடுத்து, முந்நான்கில் ஒன்றாம் கன்னி— தாடகைமேல் மோதினான். முந்நான்கில் ஒன்று மேடமாம்— ஆட்டினைக் கொன்று பலியிட்டால் தலைவி நோய் தீரும் என்பது பாடற் கருத்து முந்நான்காம் பன்னிரு இராசிகளின் துணை கொண்டே ஒரு கருத்து சுவையுடன் கூறப்பட்டுள்ளது.

''பண்புளருக்கோர் பறலவ பாபத்திற்கோ ரிலக்கம்''

இதில் கூறப்பட்ட இலக்கம் ஐந்து (அஞ்சு) அஃதாவது பாபத்திற்கு அஞ்சுதல் வேண்டும்.

*மதியாதார் முற்ற மதித்தொருகாற் சென்று மதியாமை
கோடி பெறும்
உண்ணீருண்ணீரென் றுபசரியார்தம்மனையி லுண்
ணாமை கோடி பெறும்
கோடிகொடுத்துங் குடிபிறந்தார் தம்மோடே கூடுதல்
கோடி பெறும்
கோடானுகோடி கொடுப்பினுந் தன்னுடைநாக்
கோடாமை கோடிபெறும்*

என்று ஔவயார் ''கோடி'' யின் பொருளை நமக்குக் கோடி காட்டியிருக்கிறார்.

இவ்வாறு தமிழ்க் கவிதையில் கணிதத்தைப் பிணைத்துக் கவி பாடும் பாணி ஒன்று முற்காலத்தில் இருந்து வந்திருக்கிறது. இம்முறை தற்காலத்திலும் தொடர வழி வகுத்தல் வேண்டும்.

---

2. தமிழ்க் கல்வெட்டு : தென்னிந்தியக் குகைக்கல்வெட்டு களை இன்றையத் தொல்லாய்வாளர் தமிழி என்னும் பெயரில் அழைக்கின்றனர். அவற்றைப் பற்றிய மொழியியல், எழுத்தியல் கூறுகள் எத்தன்மையவாயினும் அவற்றில் ஆய்வுக்குரிய வரலாற்றியல் கூறுகள் சில உள. அவற்றுள் பழங்கால பாண்டிய நெடுஞ்செழியன் ஒருவனைப் பற்றியும், செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் போன்றோரைப் பற்றியக் குறிப்புகளும் காணப்படுகின்றன.

புகளூர்க் கல்வெட்டு எனப்படும் சேரர் கல்வெட்டொன்று அவற்றுள் முதன்மைச் சிறப்புடையது[1] பண்டாரகர் ஐ. மகாதேவன் போன்றோர் இதனை ஆய்ந்துள்ளதாகத் தெரிகிறது. அக்கல்வெட்டு மூன்று பகுதிகள் கொண்டது. முதல் பகுதி கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை என்னும் மன்னனின் மகனான பெருங்கடுங்கோன் என்பானது கொடையையும்; இரண்டாம் பகுதி அவன் மகன் இளங்கடுங்கோனாலும் தரப்பட்டக் கொடையைப் பற்றியது; மூன்றாம் பகுதி மன்னர்களால் போற்றப்பட்ட அந்தச் சமண முனிவனுக்கு அரசு அலுவலர்களும், முதன்மையாளர்கள் சிலரும் அளித்த கொடையைப்பற்றியது. நமக்குத் தேவையான அந்தக் கல்வெட்டின் முதலிரு பகுதிகள் வருமாறு:-

1. ***மூதா அமண்ணன் யாற்றூர் செங்காயபன்***
கோ ஆ(தன்) (செ)ல்லிரும்புறை மகன் பெருங்
கடுங்கோன் மகன் கடுங்கோன் (இ)ளங்கடுங்
கோ (இ)ளங்கோ ஆக அறுபித கல்.

2. ***(மூ)தா அமண்ணன் யாற்றூர் செங்காயபன் உறைய்***
கோ ஆதன் செல்லிரும்பொறை மகன்
பெருங்கடுங்கோன் மகன் (இ)ளங்
கடுங்கோ (இ)ளங்கோ ஆகி அறுத்த கல்.

(குறிப்பு : கல்வெட்டின் வளைவுக் குறிக்குள் அமைந்துள்ள எழுத்துக்கள் விடுபட்டிருக்க, படிக்க வாய்ப்பாக நான் அமைத்தவை மூதா அமணன்யாற்றூர் செங்காயபன் என்பாருக்கு மன்னரிருவரும் உறையுளும், படுக்கையும் அமைத்துக் கொடுத்ததைக் கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது.

3. சேரமன்னர் மூவர் :- இக்கல்வெட்டில் மூன்று சேர மன்னர்கள் குறிக்கப்படுகின்றனர், அவர்கள் 1. கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை, 2. பெருங்கடுங்கோன், 3. இளங் கடுங்கோன் என்போர் இக்கல்வெட்டின் இரண்டு பகுதிகளையும் நுணுகி

ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது. முதற் கல்வெட்டு தன் மகன் இளங்கோவாகப் பட்டமெய்தியதின் நினைவாகப் பெருங்கடுங்கோன் கல் அறுப்பித்ததையும் (இளங்கோ ஆக அறுபித கல்), இரண்டாம் கல்வெட்டு தான் இளங்கோவாகப் பட்டமெய்தியதன் நினைவாக இளங்கடுங்கோன் தன் விருப்பப்படிக் கல் அறுத்ததையும் (இளங்கோ ஆகி அறுத்த கல்) உணர முடிகிறது.

கல்வெட்டுகளில் 'ஆக அறுபித கல்' என்ற பகுதியும், 'ஆகி அறுத்த கல்' என்ற பகுதியும் மொழிச்சிறப்புடையப் பகுதிகள். முதற் பகுதி பிறவினையாகவும், இரண்டாம் பகுதி தன்வினையாகவும் அமைந்து காணப்படுகிறது. இளங்கோப் பட்டமெய்தியவன் தன்னுடைய நிகழ்ச்சிக்காகக் கொடை அமைத்ததையும், தன் மகனுக்குத் தான் இளங்கோப்பட்டம் அளித்ததின் காரணமாகக் கொடை அமைப்பித்ததையும், இவை உணர்த்துகின்றன. 'அறுபித கல்' என்பதில் அரச ஆணையின் சாயலும், 'அறுத்த கல்' என்பதில் எளிய கொடையுணர்வும் காணப்படுகிறது. இதனால் இளங்கோப் பட்டம் எய்தியவன் தானே கொடையளிக்கும் உரிமை பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகிறது.

ஆகவே இக்கல்வெட்டுகள் கோ ஆதன் மகன் பெருங்கடுங்கோன் ஆட்சிக் காலத்து எழுந்ததை உணர முடிகிறது. இக்கல்வெட்டின் மூன்றாம் பகுதியில் கருவூர் (பொன்வாணிகன் நத்தி அதிட்டானம்) குறிக்கப்படுவதாலும், புகளூரில் இருந்து கருவூர் சுமார் பத்துக்கல் தொலைவிலேயே இருப்பதாலும் கருவூரே சேரர் தலைநகராக இருக்க வேண்டும் என்றும் இம்மன்னன் இங்கிருந்து ஆண்டிருக்கலாம் என்றும் பண். இரா. நாகசாமி கருதுகிறார். ஆனால் சேரர்களின் ஒரு தலைநகராய்த் திகழ்ந்தது என்று திருத்தமும் தருகிறார்[3]. இது ஆய்வுக்கு உரியதொரு செய்தியே.

4 : 1 : கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை:- இக்கல்வெட்டில் கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை என்று குறிக்கப்படும் மன்னனின் இயற்பெயர் ஆதன் என்பதே. இரும்பொறை என்பது குடிப்பெயர் அவன் 'செல்' என்னும் அடைமொழி பெறுகிறான். இத்தகைய 'செல்' என்னும் அடைமொழி பெற்ற இருமன்னர்கள் செல் (வக்) கடுங்கோ வாழியாதன் என்பவனும், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் என்பவனும் ஆவர். கல்வெட்டில் செல் அடைமொழியும், ஆதன் என்னும பெயரும் இம்மன்னனுக்குக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு செல் என்றும் ஆதன் என்றும் சங்க இலக்கியத்தில் பெயர் பெற்றவன் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் ஒருவனே என்று பண்.

ஐ. மகாதேவன் குறிப்பதாக பண், இரா. நாகசாமி கூறுகிறார்.[3] பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனின் இயற்பெயர் நமக்குத் தெரியாத நிலையில் இக்கருத்தை ஏற்கவேண்டியதே. இக்குட்டுவன் சேரநாட்டை மேற்குக் கரையோரப் பகுதியில் இருந்து ஆண்டவன் என்று சிலப்பதிகாரக் கட்டுரைகாதையால் தெரிகிறது.

செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனும் சேரநாட்டு மேற்குக் கடற் கரையோரப் பகுதியில் நறவு என்னும் நகரில் இருந்து ஆண்டான் என்று தெரிகிறது. கபிலர் இவனைப் பதிற்றுப்பத்தில்,

'பூணணிந்து விளங்கிய புகழ்சான் மார்பநின்
நாண்மகி ழிருக்கை யினிதுகண் டிகுமே'

என்று வியந்து பாடுகிறார்.[4] இப்பாடற் பெயரே 'நாண் மகிழிருக்கை' என்பதாம். பிற்காலத்தில் இளஞ்சேரல் இரும் பொறையைப் பாடிய பெருங்குன்றூர்கிழார் இப்பெயரை இணைத்து, நாண்மகிழிருக்கை அரசவை பணியச் சிறப்புற்றக் கபிலரையும், அவருக்குக் குன்றேறி நின்று அந்நாடுகாண்நெடு வரையில் இருந்து காணும் ஊரெல்லாம் அளித்த அம்முன்னோனின் கொடைச் சிறப்பையும் இளஞ்சேரலிடம் பெருமிதத்தோடு பாடுகிறார்,

'தீஞ்சுளை நிலைஇய திருமா மருங்கிற்
கோடுபல விரிந்த நாடுகா ணெடுவரைச்
சூடா நறவின் நாண்மகி ழிருக்கை
அரசவை பணிய அறம்புரிந்து வயங்கிய
மறம்புரி கொள்கை வயங்குசெந் நாவின்
உவலை கூராக் கவலையில் நெஞ்சின்
நனவிற் பாடிய நல்லிசைக்
கபிலன் பெற்ற ஊரினும் பலவே'

என்று இலக்கிய — வரலாற்று நயத்துடன் பாடும் இப்பாடலின் பெயர் நாடுகாணெடுவரை என்பது.[5] இப்பாடலால் வாழியாதன் அரசாண்டது யவன ஆசிரியர்களால் குறிக்கப்பட்ட மேலைக் கடலோர நகரான நறவு என்பதில் இருந்தது என்று உறுதியாகிறது. ஆனால் கருவூர் இவன் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தது என்பது குண்டுகட்பாலியாதனார் பாடலால் தெரிகிறது.

'விடுவர் மாதோ நெடிதே நி ...
புல்லிலை வஞ்சிப் புறமதி லலைக்கும்
கல்லென் பொருநை மணலினு மாங்கண்
பல்லூர் சுற்றிய கழனி
எல்லாம் விளையும் நெல்லினும் பலவே'

என்ற பாடலால் ஆன்பொருநை பாயும் (தற்போதைய பெயர் ஆம்ராவதி) கருவூர் அறியப்படுகிறது. [6]

புகளூர்க் கல்வெட்டு செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் என்னும் இலக்கியப் பெயரைக் கோஆதன் செல் இரும்பொறை என்று சுருக்கமாகக் குறிக்கிறது. குடநாட்டு நறவில் இருந்து ஆண்டாலும் வாழியாதன் இரும்பொறை எனப்படுகிறான். இந்தக் கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் இவன் மகன் — பெயரன் இருவரையும் போலவே இவனும் கடுங்கோன் என்று அழைக்கப்பட்டான்.

'பிணர்மருப் பியானைச் செருமிகு நோன்றாட்
செல்வக் கடுங்கோ வாழி யாதன்'

என்று புறப்பாடல் (387) குறிக்கிறது. ஆகவே இக் கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் கோ ஆதன் செல் இரும்பொறை என்பான், கபிலர் பதிற்றுப்பத்து ஏழாம் பத்தில் பாடிய செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனே என்பது உறுதி. மேலும் இவன் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் தந்தையாக எட்டாம்பத்தின் பதிகத்திலும் குறிக்கப்படுகிறான்.

4 : 2: பெருங்கடுங்கோன் — பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை : இவன் தகடூரெறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை என்றும், இவன் தந்தை செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் என்றும் 8 ஆம் பத்தும்,பதிகமும் அறிவிக்கின்றன 'பொய்யில் செல்வக் கடுங்கோவிற்கு வேளாவிக் கோமான் பதுமன் தவி ஈன்ற மகன்' என்பது வாசகம். இவனே பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பர் ஆன்றோர். பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்பதில் பெருங்கடுங்கோ என்றப்பெயர் புகளூர்க் கல்வெட்டின் பெருங்கடுங்கோன் என்பதுடன் பொருந்துகிறது. வாழியாதன் நறவில் இருந்து அரசாண்டபோதும் கருவூர் அவனுக்கு உரியதாக இருந்ததை நோக்க, பெருஞ்சேரல் கருவூரில் பட்டம் எய்தி இருக்கலாம். அல்லது இளங்கோப்பட்டம் எய்துபவர் கருவூரில் இருந்து நிர்வகிப்பது வழக்கமாக இருந்திருக்கலாம். இவன் கருவூரில் இருந்து ஆண்டிருக்கலாம் என்றால் நரிவெரூஉத் தலையார் என்னும் புலவரால் பாடப்பெற்ற சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை இவனாக இருக்கலாம்.

இவன் சிறந்த சான்றோன் என்பது அரிசில்கிழார்; மோசிகீரனார் போன்ற மிகச்சிறந்தவர்களது பாடல்களால் அறியலாம்.

'கேள்வி கேட்டுப் படிவ மொடியாது
வேள்வி வேட்டனை யுயர்ந்தோ ருவப்ப'

என்கிறார் அரிசில்கிழார் (பதிற் 8 : 4). படிவம் என்பது தவவேடம். படிவம் என்பது சமணமுனிகளது தவக்கோலத்தை என்று சிலர் கூறுவதையும் நோக்குக. இவன் நாடுகாவலிற் சிறந்து, அரசுக் கலையில் தேர்ந்த வீறுசால் புதல்வனைப் பெற்றிருந்ததாகப் புகழப்படுகிறான்.

'காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்றனை'

என்கிறார் அரிசில்கிழார் (பதிற். 8 : 4)

4 : 3 : இளங்கடுங்கோ — இளஞ்சேரல் இரும்பொறை :— இவனையே அரிசில் கிழார் 'காவற்கமைந்த அரசுதுறை போகிய வீறுசால் புதல்வன்' என்று பாராட்டியதாகக் கொள்ளலாம். இவனைப் பற்றிய ஒன்பதாவது பத்தின் பதிகம் கூறும் செய்திகள் இதனை உறுதி செய்கின்றன. ஆனால் அது இவன் தந்தையின் பெயரைக் குட்டுவன் இரும்பொறை என்கிறது. பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை இவன் தந்தை என்பது உண்மையானால், இவன் தந்தையை இரும்பொறை என்பது சரி, ஆனால் குடநாட்டை ஆண்ட குட்டுவர் களின் குடிப்பெயர் குட்டுவன் என்பதும் இணைந்துள்ளதே !

மேற்குக்கரை நகர்களில் இருந்து சேரர்கள் ஆண்டனர் என்பதற்குச் சரியான சான்றில்லை என்பது சிலர் வாதம். அது போலவே கருவூரில் இருந்தே அனைவரும் ஆண்டனர் என்பதற்கும் சரியான சான்றில்லை. குட்டுவன் இரும்பொறை என்பது ஒரு மன்னனது பெயர் என்று கொண்டால் இரும்பொறை மரபினர் கருவூரில் இருந்தும், குட்டுவன் மரபினர் வஞ்சியில் இருந்தும் ஆண்ட இருவேறு குடிவழியினர் என்ற கருத்து அடிபட்டுப் போகும். மேலும் இரும்பொறை என்று பெயர் பெற்ற வாழியாதன் (புகளூர்க் கல்வெட்டு), யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை போன்றோர் குடநாட்டுடன் தொடர்புடையவர்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள. இளஞ்சேரல் இரும்பொறையைப் பாடிய பெருங்குன்றூர் கிழார்.

'கட்டிப் புழுக்கிற் கொங்கர் கோவே
மட்டப் புகாவிற் குட்டுவ ரேறே'

என்றும் (பதிற். 9:10)

'வளைகடல் முழவிற் றொண்டியோர் பொருந'

என்றும் (பதிற். 9:8) குறிக்கிறார். அதே சமயம் அவனை இரும்பொறை என்றும் குறிக்கிறார்.

'பல்வேற் பொறையன் வல்லனால் அளியே'

என்றும் (பதிற் 9:7)

'நன்பல வூழி நடுவேநின் றொழுகப்
பல்வே லிரும்பொறை நின்கோல் செம்மையின்'

என்றும் (பதிற். 9:9), அவன் கடற்கரை உள்ள நாட்டின் அரசனென்றும் (பதிற். 9:8) கூறப்பட்டுள்ளான். அவன் 'குட்டுவரேறே' என்றும், அதே சமயம் 'பல்வேலிரும்பொறை' என்றும் அழைக்கப் படுவதை நோக்க இவனும் ஒரு குட்டுவன் இரும்பொறையே என்று கருத வேண்டி இருக்கிறது. பதிகம் எழுதியவர் யாராயினும் அவர் இச்செய்தியை ஆய்ந்து எழுதியவராதலே வேண்டும், இதனால் இரும்பொறை மரபைக் கருவூருடன் மட்டும் இணைத்துச் சொல்வது பொருத்தமாகாது.

இவன் கபிலரையும், அவருக்கு நாடுகாண் நெடுவரையில் இருந்து பல்லூர் நல்கிய வாழியாதனையும் மிகப்பெருமையாக மதிப்பதை நோக்க இவன் வாழியாதனுடைய பெயரனாகவே கருதவேண்டியுள்ளது. அதே சமயம் குட்டுவன்—இரும்பொறை மரபினர் அனைவரையுமே பெரிதும் போற்றுகிறான். இந்த இளஞ்சேரல் இரும்பொறையே மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ எனப்படுகிறான். இளங்கடுங்கோ எனப்படும் பெயர் புகளூர்க் கல்வெட்டிலுள்ள இளங்கடுங்கோனை நினைவூட்டுகிறது. ஆகவே கடுங்கோன் என்ற பெயரை இவனும் தன் தந்தை பாட்டன் ஆகியோரைப் போலச் சூடினான் என்று உறுதியாகிறது. மேற் கண்ட செய்திகளை நோக்க இவனே புகளூர்க் கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் இளங்கடுங்கோன் ஆதல் வேண்டும்.

5. கல்வெட்டின் சிறப்புப் பகுதிகள் :- புகளூர்க் கல்வெட்டின் அடிப்படையிலும், பிற சான்றுகளைக் கொண்டும் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனும், (தகடூரெறிந்த) பெருஞ்சேரல் இரும் பொறையும், இளஞ்சேரல் இரும்பொறையும் சேரர் பரம்பரையின் மூன்று தலைமுறை மன்னர்களே என்று உறுதியாகிறது. இவர்கள் மூன்று பேரும் கல்வெட்டில் உள்ள கடுங்கோன் என்னும் பெயரைச் சூடியவர்கள் என்றும் தெரிகிறது. இக்கடுங்கோன் என்னும் பெயரைப் பிற்காலத்தில்சில மன்னர்கள் தங்களைப் பெருமையுடன் அழைத்துக் கொண்ட 'அதிராஜன்' என்ற பெயருக்குச் சமமாகக் கருதலாம்.

இக்கல்வெட்டு மூதா அமணன் யாற்றூர் செங்காயபன் என்பவனுக்காக அமைக்கப்பட்ட உறையுள் பற்றியது. மூதா அமணன் என்பது முதிர்ந்த வயதினனான ஒரு சமணமுனியைக் குறிக்கிறது. (கல்வெட்டில் அமண்ணன் என்று ஒற்று மிகுந்து வருகிறது) மூதாளன் என்பதை நாம் மூதா என்பதன் திருந்திய வடிவமாகக் கொள்ளலாம். இத்தகைய துறவிகளுக்கு உறையுள் அமைத்துத் தரும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்தது. இவற்றைத் தமிழ்க் கல்வெட்டுகளால் அறிகிறோம். அந்த மூதாளன் யாற்றூரைச் சேர்ந்த செங்காயபன் என்பது. காயபன் என்ற பெயர் காஸ்யபன் என்பதன் மொழித்திரிபு. செங்காயபன் என்பதில் 'செம்' என்பது செம்மையாகிய பண்பு பற்றிச் செங்குட்டுவன் என்பது போல் வந்தது. ஆகவே யாற்றூர் காயபன் மன்னரால் மதிக்கப் பெற்று, துறவுச்சிறந்து மூதாளனாக விளங்கி இருந்தமையால் செங்காயபன் என்று சிறபபிக்கப்படுகிறான்.

6: கல்வெட்டிற்கு ஒரு இலக்கியச் சான்று:– பெருஞ்சேரல் எனப்படும் பெருங்கடுங்கோன் பதிற்றுப்பத்தின் எட்டாவது பத்தில் பாடப்பெற்று இருக்கிறான். அரிசில்கிழார் அப்பத்தைப் பாடினார். பெருஞ்சேரலைப் போலவே அவன் மகன் இளஞ்சேரலும் சிறந்தவனாக விளங்கினான். அவனைப் பாடிய ஒன்பதாம் பத்துப் பதிகம்,

'மெய்யூ ரமைச்சியல் மையூர் கிழானைப்
புரையறு கேள்விப் புரோசு மயக்கி'

என்று ஒரு செய்தியைத் தருகிறது. பதிகப்படி மையூர் கிழான் என்பவன் அம்மன்னனின் தாய்வழிப்பாட்டன் என்று கருதலாம். சேரர்களின் அமைச்சனாக அவன் விளங்கி இருக்கலாம். புரோசு என்பது அரச குருவையும் குறிக்கும். அமைச்சனை இம்மன்னன் குருவாக மாற்றி இருப்பானோ? செய்திகள் தெளிவாக இல்லை. மேலும் பதிகம் அத்தனை நம்பகமானதும் அல்ல.

கல்வெட்டில் குறிக்கபபடும் யாற்றூர் செங்காயபன் அரச குடும்பத்தின் மதிப்பிற்குப் பாத்திரமாக என்ன காரணம்? அரசன் அந்தத் துறவியின் சமயத்தினைச் சார்ந்தவனாக இருக்கவேண்டும். அல்லது அம்மன்னனின் மிக நெருங்கிய நட்பாளனாக இருக்க வேண் டும். இந்தச் செங்காயபன் உறையுள் பெற்றது பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் ஆட்சிக் காலத்தில் என்று பார்த்தோம். அரிசில் கிழார் பாடல்களில் ஒரு குறிப்புக் காணப்படுகிறது. பெருஞ்சேரல் மிகச்சிறந்த புதல்வனைப் பெற்றிருந்தான். நாடுகாவலில் சிறந்த அரசுக் கலையில் தேர்ந்த வீறுசால் புதல்வனைப் பெற்றிருந்தான் என்று அவனைப் பாராட்டுகிறார்.

'காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்றனை இவணர்க்கு
அருங்கட னிறுத்த செருப்புகல் முன்ப

என்று, 'சிறந்ததொரு புதல்வனைப் பெற்றதற்கும், முன்னோர்களுக்கு அருங்கடனிறுத்தமைக்காக மருண்டேனல்லன்' என்று கூறிய புலவர் நான் எதற்கு மருண்டேன் தெரியுமா? என்று வியந்துப் பாடுகிறார்.

'காவற் கமைந்த அரசுதுறை போகிய
வீறுசால் புரல்வற் பெற்றனை இவணர்க்கு
அருங்கட னிறுத்த செருப்புகல் முன்ப
அன்னவை மருண்டனெ னல்லே னின்வயின்
முழுதுணர்ந் தொழுக்கு நரைமு தாளனை
வண்மையு மாண்பும் வளனு மெச்சமும்
தெய்வமும் யாவதும் தவமுடை யோர்க்கென
வேறுபடு நனந்தலைப் பெயரக்
கூறினை பெருமநின் படிமை யானே

என்கிறார்[7] அரசுதுறை போகிய மகனைப் பெற்றதற்கும், அருங்கடன்கள் ஆற்றியதற்கும் மருளாத இப்புலவர் பெருஞ்சேரலிடம் முழுதும் உணர்ந்து ஒன்றி ஒழுகும் முதிர்ந்து நரையுற்ற மூதாளன் ஒருவனை வண்மையும், மாண்பும், வளனும், இப்பிறவியின் நற்பலன்களும் தெய்வமும் தவமுடையோர்க்கே அமைவன என்று உணர்த்தி நாட்டினின்றும் வேறாம் அகலிடமாம் வனத்திற்குப் பெயரும்படிக் கூறிய பெருஞ்சேரலின் தவத்தன்மையைக் கண்டே மருண்டேன் என்று வியந்துப பாடுகிறார.

இதனால் தன்னுடன் உணர்ச்சி ஒன்றி யொழுகிய நண்பராம் நரைமூதாளர் ஒருவரை நல்லுணர்வூட்டி தவஞ்செய்யக் காட்டுக்குப் போகும்படி நல்லுணர்வூட்டிய பெருஞ்சேரலின் சான்றாண்மை தெரிகிறது. இவனே ஓர் அரசமுனியாக வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். மூதா என்பதின் திருந்திய வடிவம் மூதாளன் என்று முன்பே குறித்திருக்கிறேன். இத்தகைய மூதாளன் தன் நண்பராக அவருக்கு மலையில் உறையுள் அமைத்த மன்னன் செயல் நியாயமன்றோ: இத்தகைய மூதா(ளன்) அமணன் யாற்றூர் செங்காயபனுக்கு அரசனும், இளவரசனும் பிற முதன்மையாளரும் கொடையளித்தது புரிகிறது. புலவர் அந்நரை மூதாளன் பெயரைக் குறிப்பிட வில்லையாயினும், புகளூர்க் கல்வெட்டுடன் மேற்கண்ட பாடலை ஒப்பிட்டு நோக்கி இருவரும் ஒருவரே என்று அறியலாம். மேலும் இளங்கோப்பட்ட விழாவும், மூதாளனுக்குக் கொடையும்

கல்வெட்டில் குறிக்கப்படுவதுபோல, வீறுசால் புதல்வனைப் பெற்றதும் மூதாளனைத் துறவேற்கச் செய்ததும் புலவரால் குறிக்கப்படுவதை நோக்க, இரு செய்திகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய செய்திகளே என்று உறுதியாகிறது.

இவற்றை நோக்க இக்கல்வெட்டு பெருஞ்சேரலுடனும் அவன் மகன் இளஞ்சேரலுடனும் பொருந்தி, அவர்களால் வெட்டப் பெற்றக் கல்வெட்டே என்று நம்பலாம். இதே முடிவை பண்.ஐ. மகாதேவனும் கூறுவதாக பண். இரா. நாகசாமி குறிக்கிறார்[8].

7:1: குலத்தொடர்பு:– புகளூர்க் கல்வெட்டு வாழியாதன், அவன் மகன் பெருஞ்சேரல் (பெருங்கடுங்கோன்), பெயரன் இளஞ் சேரல் ஆகியோரைப் பற்றியதே என்று முடிவு செய்தபின் கல் வெட்டில் ஆய்வுக்குரிய வேறொரு பகுதியும் உண்டு. கல்வெட்டில் இரு அடைமொழிகள் உள்ளன. மூன்று அரசர்களும் கடுங்கோ என்றுக் குறிக்கப் படுகிறார்கள். கோ ஆதன் செல் என்ற அடை மொழியுடன் குறிக்கப்படுகிறான். சங்க இலக்கியச் சான்று கொண்டு நோக்க இத்தகைய இரு அடைமொழிகளும் வேறு இரண்டு மன்னர்களும் பெற்றுள்ளனர். கடுங்கோன் என்ற அடை மொழி சேரமான் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறைக்கும், செல் என்பது பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனுக்கும் கூறப்படுகிறது. இதனால் இவர்கள் வாழியாதனுடன் தொடர்புள்ளவர்கள் என நம்பலாம். எவ்வாறு?

7 : 2 : மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை:–இவனைப் பரணர் தம் பாடல் ஒன்றில் (அகநானூறு : 142) மிகுதியும் பாராட்டுகிறார்.

'பலர்மேந் தோன்றிய கவிகை வள்ளல்
நிறையருந் தானை வெல்போர் மாந்தரம்
பொறையன் கடுங்கோப் பாடிச் சென்ற
குறையோர் கொள்கலம் போல'

என்கிறார். 'மாந்தரம் பொறையன் கடுங்கோ' என்பது 'இரும்பொறை கடுங்கோ' என்னும் பெயர்களால் வாழியாதனின் குடும்பத் தொடர்பை உணர்த்துகிறது. மேலும் இவன் இளஞ் சேரலின் பெருமைக்குரிய முன்னோனாகப் பெருங்குன்றூர் கிழாரால் பாடப்பெறுகிறான். (பதிற் 9 : 10)

'மாயாப் பல்புகழ் வியல்விசும் பூர்தர
வாள்வலி யுறுத்துச் செம்மை பூண்டு
அறன் வாழ்த்த நற்காண்ட
விறல்மாந்தரன் விறல்மருக'

என்கிறார். இவன் இளஞ்சேரலுக்கு முந்தியவன். ஆனால் மு. இராகவையங்கார் இவனை இளஞ்சேரலுக்குப்பிந்தியவன் என்று கூறுகிறுர் "இவன் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையின் மகன் போன்ற உறவினன் என்பது சேய் என இவன் சிறப்பிக்கப்படுவதிலிருந்து தெரிகிறது' என்று ஒரு முகாந்திரமும் இன்றிக் கூறுவாராயினார்.9

இம்மாந்தரஞ்சேரல் 'கபிலன் காலத்தவன். பொருந்தில் இளங்கீரனுர் இவன் 'கபிலர் இன்றுளனாயின் நன்றுமன்' என்று தன்னிடம் கூறியதாகப்பாடுகிறார். இதனால் கபிலன் இன்றில்லை, ஆகவே நன்ருக இல்லை' என்று அவன் கூறியதாக அறிகிறோம். (இம்மன் என்னும் இடைச்சொல் 'பண்டு காடுமன்' என்பது போல் வந்தது) இதைக் கேட்டு வருந்திப் புலவர் பாடுகிறார்,

'செறுத்த செய்யுட் செய்செந் நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன்
இன்றுள னாயின் நன்றுமன் என்றநின்
ஆடுகொள் வரிசைக் கொப்பப்
பாடுவல் மன்னாற் பகைவரைக் கடப்பே'

என்று (புறநானூறு : 53). இப்பாடலால் கபிலர் இம்மன்னன் காலத்து இல்லை என்று தெரிகிறது. இவனைக் கபிலர் எங்கும் பாடவில்லை, ஆகவே இவன் புகழ் பெறுமுன் இறந்து விட்டார் என்று புரிகிறது. கபிலர் பாடிய ஒரே சேரமன்னன் வாழியாதன் தான். அதுபற்றி இளஞ்சேரல் போல இவனும் பெருமிதம் கொள் கிருன். இதனுல் மாந்தரஞ் சேரல் செல்வக் கடுங்கோவின் காலத் தினன் என்று அறிகிருேம்—அவனுக்குப் பிறகும் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். இக்குறிப்பினை நோக்க மாந்தரன் வாழியாதெனின் இன்னொரு மகனாகவோ தம்பியாகவோ இருக்கலாம் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இவனைக் குடவர்கோ என்றும், தொண்டித் தலைவன் என்பதையும் கருதினால், வாழியாதனுக்குப் பின் இவன் குடநாட்டை ஆண்டிருக்கலாம் என்று புரிகிறது.

"இடியென முழங்கு முரசின்
வரையா ஈகைக் குடவர் கோவே"

என்றும் (குறுங்கோழியூர் கிழார்-புறம் 17)'

றெண் கழிமிசைத் தீப்பூவின்
தண்டொண்டியோ ரடுபொருந'

என்றும் (புறம் :17) கூறப்படுகிறது. குடவர் கோனாக இருந்தாலும் இவன் இரும்பொறை என்றே குடிப்பெயர் பெறுகிறான். இவன்

கடுங்கோன் என்ற அடைமொழியாலும், இரும்பொறை என்னும் குடிப்பெயராலும் வாழியாதனின் நெருங்கிய உறவினன் என்று தெரிகிறது. (இப்படி இரும்பொறைகள் குடநாட்டு அரசர்களாகவும் இருக்க, புகலூர்க் கல்வெட்டையும் நோக்க, சேரமன்னர்கள் இளங் கோப்பட்டம் பெற்றவர்களைக் கருவூரில் இருந்து அரசாள இளவரசாக(Governer)நியமித்திருப்பார்களோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. பெருஞ்சேரல் இதைமாற்றி இங்கிருந்து ஆண்டிருக்கலாம்).

7:3 : பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன்:- இவன் செல் என்னும் அடைமொழி பெறுவதால் வாழியாதனின் உறவினன் என்பதாகக் கொள்ளலாம். இவன் மாந்தரஞ்சேரலுக்குப் பிறகு குடநாட்டை ஆண்டவன் என்கிறது சிலப்பதிகாரம்.[10] இச்சிலம்பின் மரபினை ஏற்பதானால் பதிற்றுப்பத்தின் பதிகத்தில் இவன் அண்ணனாகக் குறிக்கப்படும் இமயவரம்பன் எப்போது ஆண்டான் என்பது பற்றிய ஐயம் தோன்றுவது இயல்பு.

சிலம்பின் மரபுப்படி பல்யானைச்செல்கெழுகுட்டுவனைக்கண்டு திரும்பும் வார்த்திகன் இமயவரம்பனையும், மாந்தரஞ் சேரலையும் இவனுடைய முன்னோர்களாக வாழ்த்துகிறான். பதிகக்கருத்தை ஏற்பதா,சிலம்பின் மரபை ஏற்பதா என்று ஆய்வுத்தேவையாகிறது.
8 : கல்வெட்டின் காலம் :- மேற்கண்ட செய்திகளால் வாழியாதனுக்குப் பெருஞ்சேரல்போல, மாந்தரஞ்சேரலும் மிகநெருங்கிய உறவினன் என்று தெரிகிறது. மேலும் வாழியாதனுக்குப் பிறகு குடநாட்டை ஆண்டவன் என்பதும் உறுதியாகத்தெரிகிறது. மாந்தரஞ்சேரல் கி.மு. 7, மார்ச்மாதம் இறந்தான் என்பது வானியல் நிகழ்ச்சி ஒன்றின் அடிப்படையில் தெரிகிறது[11] ஆகவே கி. மு. 7ல் இறந்த மாந்தரஞ்சேரலுக்குச் சுமார்20 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழியாதன் இறந்ததாகக் கொண்டால், அவன் கி. மு. 27ல் இறந்திருக்கலாம். (மறைமலைகளார் இவன் காலம் கி.மு. 36 என நியமித்ததை நோக்குங்கள்). பெருஞ்சேரல் கரூரில் கி.மு. 27 இல் (பொதுவாக கி.மு. 25 எனக்கொள்க) பட்டம் எய்தி இருக்கலாம். அப்போது அவனுக்கு 30 வயது என்று கொண்டால், சுமார் 20 வருடங்களுக்குப் பின் கி. மு. 7 இல் (பொதுவாக கி. மு. 5) இளங்கடுங்கோ இளங்கோப்பட்டம் எய்தியதாகக் கருதலாம். ஆகவே புகளூர்க் கல்வெட்டின் காலம் கி. மு. 7 (அல்லது 5) என்று கொள்ளலாம்.

(இக்காலங்கள் உத்தேசமானவையே. ஒரு சில ஆண்டுகள் மாறுபாடு இருக்கலாம். வாழியாதன் கி மு. 27 இல் இறந்தாகக் கொண்டால், அவன் 60 ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்தவன் என்று

கருதி அவன் கி.மு. 87 இல் பிறந்தான் என்று ஏற்கலாம் (அதற்கும் முன்பே பிறந்திருக்கலாம்). அதுபோல பெருஞ்சேரல் கி.மு. 27 இல் பட்டம் எய்தியபோது 30 வயது என்று கொண்டால் அவனும் 60 ஆண்டுகள் வாழ்ந்ததாக ஏற்று கி பி. 3இல் இறந்திருக்கலாம். கி.மு. 7இல் இளங்கோவான இளஞ்சேரல் கி.பி. 3இல் முடிசூடி இருக்க வேண்டும். கபிலர் வாழியாதனுக்கு முன் இறந்தாகக் கொண்டால்—சுமார் கி.மு. 20 எனலாம்—அவர் நிறைவாழ்வினராக 70 ஆண்டுகள் வாழ்ந்திருந்தால் கி.மு. 90இல் பிறந்திருக்வேண்டும்).

புகளூர்க் கல்வெட்டின் எழுத்தமைதியை நுணுக்கமாக ஆய்ந்தறிந்த பண். இரா. நாகசாமி அவர்கள், அதன் மொழியியல், எழுத்தியல் அடிப்படையில் இக்கல்வெட்டுக் கிருஸ்துவின் சம காலத்தைச் சேர்ந்தது என்று முடிவு செய்து இருக்கிறார்கள்.[12] நாம் கி.மு. 7இல் (அல்லது 5) தோன்றியது என்று கணிப்பது இதனுடன் ஒப்புவது மகிழ்வூட்டுகிறது, இக்கட்டுரை முடிவுகளை அவரது அரண் செய்வது உறுதி.

9: இக்கல்வெட்டினையும் ஏனை தமிழ்க் கல்வெட்டுகளையும் நாம் மேலும் ஆய்வு செய்ய வேண்டி இருக்கிறது. அவ்வகையான ஆய்வுகளை மேற்கண்ட முன்னோடி அறிஞர்களுக்கு நன்றி கூறுவோம்.

அடிக்குறிப்புகள் :-

1. நாகசாமி. இரா – கல்வெட்டியல் – பக் 67.
2. அதே நூல் - பக் 73-74
3. அதே நூல் - பக் 70-71
4. கபிலர் - ஏழாம்பத்து - பாடல் 5.
5. பெருங்குன்றூர் கிழார் - ஒன்பதாம்பத்து - பாடல் 5.
6 குண்டுகட்பாலியாதனார் – புறநானூறு - பாடல் 387.
7. அரிசில்கிழார் - பதிற்றுப்பத்து -8:8.
8. நாகசாமி. இரா - கல்வெட்டியல் - பக் 70-71.
9. இராகவையங்கார். மு - சேரன் - செங்குட்டுவன் - பக் 18.
10. இளங்கோவடிகள் - சிலப்பதிகாரம் - கட்டுரைக்காதை.
11. கடைச்சங்கம் : கால ஆராய்ச்சி - ஒரு புதியசான்று - தமிழ்ப் பொழில் - துணர் 54 - மலர் 3-4.
12. நாகசாமி. இரா - கல்வெட்டியல் - பக் 68.

பாரதியாரும் சக்திப்பாக்களும்

K. சோமசுந்தரம், B.A., B L., தஞ்சை

பாரதியார் ஒரு சாக்தர்: சித்தர்: காளி உபாசகர்.

'எனக்கு முன்னே சித்தர் பலரிருந்தாரப்பா!
யானும் வந்தேனொரு சித்தனிந்த நாட்டில்'

என்பர். ஓம்சக்தி, எல்லாம் சக்திமயம், எல்லாரும் ஒருகுலம், ஓம் காளி, வலியசாமுண்டி, ஓங்காரீ! என்பது அவரது யோகசித்தியால் விளைந்தவாக்கு. பாரதியார் ஒளி நண்ணித் திகழும் பராசக்தியின் அருள்யோக சித்தியால் விளையும் மோனத்தொளி நலத்தை 'யோகத் தனிநிலை ஒளியெனப் புரிந்தாள்' என விளங்கக் கூறுவர். மற்றும் அவர் காதலினிமையில் வளரும் ஒளியினை 'உயிர்த் தீயினிலே வளர்சோதி' என்றும் அறிவுக்கு உருவமாக 'ஞானத்தீ யெனவும், இசையின் இனிமைக்கு 'உள்ளத்தனல் சுவைக்குரல்' என மேலும் அருமைபட சக்தி ஒளிக் காட்சியினையும் மாட்சி யினையும் அழகுணர்வோடு அனுபவாயிலாகக் கண்டு ஆசை ததும்பத் தன் கவிதையில், பல்வண்ணத்தியல் போடும், தெய்வக் கலைச்சிறப்புடன் அலைமோதச் செய்து விடுகிறார். காதலினிமை யில் வளரும் சக்தி ஒளியாற்றலை நன்குணர்ந்த கவிஞர் பெருமான், ஞாயிற்றையும் ஞாலத்தையும், காதலன் காதலி எனக்காட்சி யளிக்கும் பாவகத்தால் கருதி, அவற்றின் காதல் வாழ்வில் நேரும் ஒளிச்சேர்க்கையின் வாயிலாக, நிலைத்திணைப் பொருள்களும், இயங்குதிணைப் பொருள்களும் புது மலர்ச்சியுடன் தோன்றி நிலைபெறலாயின என, மெய்யருள் பெற்ற ஞானியரது நோக்குடன் எல்லா சமயத்தவரும் இணங்கும் முறையில் பின்வருமாறு

'காதல் கொண்டனை போலு மண்மீதே
கண்பிறழ் வின்றி நோக்குகின்றாயே!
மாதர்ப் பூமியு நின்மிசைக்காதல்
மண்டினாளி திலைய மொன்றில்லை;
சோதி கண்டு முகத்திலிவட்கே
தோன்று கின்ற புது நகையென்னே!
ஆதித்தாய் தந்தை நீ விருமக்கே
ஆயிரந்தரம் அஞ்சலி செய்வேன்'

எனப் போற்றி வெளிப்படுத்தியது உன்னற்பாலது.

இஃதொடு நில்லாது, பாரதியார் நாட்டு விடுதலைப்போரை வேள்வி யென உருவகித்து, தேசபக்தி வேள்விக்கு கனல் வளர்த்து, தவசக்திப் பெருக

*'தீ வளர்த்திடுவோம் — பெருந் தீ
வளர்த்திடுவோம்'*

என நாட்டு மக்களுக்கு பகுத்தறிவு ஒளிபுகட்டி, வேள்வி ஞானத் தீயில், பராசக்தியின் திருமேனி நலங்களைக் காணும்படி செய்து, நல்லமுதத்தின் பான்மை கொண்ட பராசக்தி, விண்ணிலும், மண்ணிலும், கண்ணிலும், எண்ணிலும், மேவுவதை அறிவியல் வழி அறிமுகப்படுத்தி விடுகிறார். மற்றும் அவர் தன்னையே ஆதி பராசக்திக்கு நிவேதனமாக ஒப்புவித்துக் கொண்டு, தன்னை வெல்ல தான் என்ற முனைப்பு குறையுமாறு எந்நேரமும், பரா சக்தியை, வெற்றிக்குரிய தெய்வக் கொற்றவை யென்றும் ,மனோன்மணியென மாசக்தி வையத்தேவி' எனவும் போற்றி அழைத்து

அன்னை போற்றி ! அமுதே போற்றி !
... ...
சக்தி போற்றி ! தாயே போற்றி ! ... ...
முக்தி போற்றி! மோனமே போற்றி!'

என ஆர்வமுடன் இறைஞ்சுவராயினார்.

தத்துவ அடிப்படையில், பாரதியார், குறி, குணம், உருயாது மிலாத இறைவனை, அன்பு உணர்வால் உந்தப்பட்டு, அன்னை யாக உருவகப்படுத்தி 'தாய்க்குமேல் இங்கோர் தெய்வமுண்டோ? என அறிவுறுத்தி,

*'போற்றி தாய்என்று தாளங்கள் கொட்டடா
போற்றி தாய்என்று பொற்குழலூதடா'*

என மக்களிடையே, இறையுணர்வு மேலோங்கிப் பெருகி வளர முழக்க மிடுவார். உலகெங்கனும், தன் அறிவுச் சக்தியால், அவர் காளிபராசக்தித் தாயைக் கண்டு 'யாதுமாகி நின்றாய்,காளி எங்கும் நீ நிறைந்தாய்' என சக்திக்கனலை எழுப்பி, அதிர்வு உண்டாக சக்தியின் புகழை இசைபட வேதக்கவர்ச்சியால் பாடுவார். சக்தி அன்னையை'கண்ணனென்னும் பெயருடையான் என்பர்.வேதத்தில் பிரம்மத்துக்கு,'ஓம்' எனும் பெயர் அளிக்கப்பட்டிருப்பதை உணர்ந்த பாரதியார்,அப்பிரம்மத்துடன் சக்தியைக் கூட்டி, 'ஓம் சக்தி'என்றும் ஓங்காரத் தலைவியென்றும் கூறி, மக்களுயிர்களும் ஏனைய உயிர் களும் பராசக்திக்குரியவை எனவும், அச்சக்திக்கு மக்கள் தொண்டுபூண்டு சிறப்புறுதற்கும் உரியவை என்பதையும் புலப் படுத்தியுள்ளார். மற்றும் அவர் மெய்யாலாய பயன் சக்தியை வணங்குவதாகுமென்றும், அம்மெய்ச் சக்தி, சாதியற்ற வழியினைக் காட்டும் எனப்புகன்றுமுள்ளார். மக்கட் புலவர் பாரதியார், சக்தியின்

வியாபகத் தன்மையும், அந்தர்யாமித் தன்மை முதலாய இயல்பு களையும் போற்றி பாஞ்சாலி வீரசபத சம்பவத்தில் ஞான சக்தியால், பராசக்தியை வாயார வழுத்தி, உணர்ச்சி பொங்க, முழங்கச் செய்தது, சக்திபால் அவரது பற்றும் திட நம்பிக்கையும் எடுத்துக் காட்டி பறைசாற்றுமென்பதை அறிவோட்டம் பிறங்கக் காண்க.

ஆன்மீக அற்புதக் கவிஞராய பாரதியார்,

'காதல் செய்யும் மனைவியும் சக்தி கண்டீர்
கடவுள்நிலை அவளாலும் அடைதல் கூடும்'

என சமூகத்தின் எதிர்காலத்து தத்துவப் பார்வையில் ஈடுபட்டு அதற்கு விளக்கம் கூறும் வகையில், 'வாழ்க்கையாவது சக்தியைப் போற்றுதல்; இதன் பயன் இன்பமெய்தல் உள்ளம் தெளிந்திருக்க; உயிர் வேகமும் சூடும் உடையதாக; உடல் அமைதியும் வலிமையும் பெற்றிருக்க, ... மகாசக்தியின் அருள் றெுதலே வாழ்தல், நாம் வாழ்கின்றோம்'

... ...

'சக்தியால் உலகம் வாழ்கிறது
நாம் வாழ்வை விரும்புகிறோம்
ஆதலால் நாம் சக்தியை வேண்டுகிறோம்'

எனக் கூறுவது அவரது உபதேச சாரமெனப் பாராட்டித் தழீஇக் கொள்வது நமது கடமையாகும், வாழ்வுறச் செய்யும் வகையில், ஆணுக்கு வாழ்க்கைத் துணையாக, காதல் செய்யும் மனைவியை சிறப்பித்து, மனைமாட்சியின் சக்தி ஆட்சி நலனை, பாரதியார் புலப் படுத்திய திறம் மேற்போக்காக ஒரு முறை காணலுறுவார் நன்கு அறிந்துகொள்வார்.

அண்டமெலாம் ஆளும் மகாகாளி பராசக்தியைப் போற்றிப் புகழொடு மனநிலை பெற்றிட பக்தி செய்தால், பாரினில் சமுதாய சக்தி நனி விளங்கு மென்பது பாரதியார் உள்ளத்தில் தோய்ந்து நிற்கும் சித்தாந்தம். அன்னை சக்தியால், இயல்பாய் பெறக்கூடிய அளவிலாப் பயன்களையும், உண்மையினையும் எளிதாக பாரதியார் உணர்த்தி, மக்கள் சமுதாய நீதி காக்கும் நலத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு சக்தியின் துணை நாடிச் செயல்பட மக்களை ஊக்குவித்துள்ளார். மற்றும் மக்கள் உணர்தற்கு சக்தியுணர்வு முற்பட இருந்து முற்றித் தல் வேண்டுமென அவர் கருதி, சமுதாய செயல் வளர்ச்சியுறும் இயல்பினைத் தெளிவாக யாவரது உள்ளத்திலும் பதியவைத்து விடுகிறார். இஃதோடமையாது தன் சித்தத்தை சக்திக்கே உரிமை யாக்கிய பாரதியார், பராசக்தியைக் கொண்டே, மக்களது உள்ளத் தில் அறிவொளியூட்டி அவளது அருளைப் பற்றச் செய்து விடுகிறார்.

சக்தியின் கருவியாக இயைந்து இடையறாது செயல்பட சக்தியுடன் நாம் இணங்கினால், அதுவே அறிவாகிய கர்மயோகம் என்பர் பாரதியார். வினைத்திட்பத்தை மனத்திட்பத்தால் அறிவாட்சியுடன் கூடச் செய்தலே கர்மயோகமாகும். உலகைக் காக்கும் இத்தகைய கர்மயோகத்தாலும், ஒழுக்கச் செயலாலும் மானிடச் சாதனைகள் யாவும் கை கூடுதல் எளிதென அவர் தெளிவுறுத்துவார். இதனால் துன்பம் தீர, இன்பம் சாருமென்பது பாரதியார் கொள்கை. இத்தகைய உள்ளம் உணர்ச்சி மயமொடு மறையாய்த் திகழவே,

'இன்பமாகிவிட்டாய் — காளி
என்னுள்ளே புகுந்தாய்
பின்பு நின்னையல்லால் — காளி
பிறிது நானுமுண்டோ?
அன்பளித்து விட்டாய் — காளி
ஆண்மை தந்துவிட்டாய்
துன்பம் நீக்கி விட்டாய் — காளி
தொல்லை போக்கி விட்டாய்'
... ...
அம்மை நற்சிவசக்தி — எமை
அமரர் தந்நிலையினிலாக்கிடுவாய்

என்பர் ஞானவள்ளல், பின்னர் ஞானவுணர்வால், கவிதை இன்ப முழக்கத்தோடு சக்தி மூலமாக,

எடுத்த காரியம் யாவினும் வெற்றி
எங்கு நோக்கினும் வெற்றி
... ...
எண்ணு மெண்ணங்கள் யாவிலும் வெற்றி
எங்கும் வெற்றி யெதனிலும்'வெற்றி

என, 'யாதும் நீ, எங்கும் நீ' என்று சக்தியைக்காணும் ஞானக் கவிஞர், இடையறாது ஆரவாரம் செய்து, 'ஓம் சக்தி ஓம் சக்தி' என மூன்று நல்லவல்லெழுத்துக்களை, தாரக மந்திரமாக சிறப்புப்பட பிறப்பித்து உச்சரிப்பாராயினார் : பின்பு சாந்த அமைதி நிலையில் ஆழ்வார்.

சக்தியால் படைக்கப் பெற்ற உலகம், மாயையாக இருக்க இயலாதென்பது பாரதியாரது உறுதியாய நல்லறிவு, பாரதியார் சாக்தரானதால் உலகும் உலகில் உள்ளவையாவும் மாயையென ஒப்புக் கொள்ளுவதில் அவருக்கு சிறிதும் உடன்பாடில்லை அழியக் கூடியதும், மறையக் கூடியதுமான தன்மையுடையது, மாயையின்

அவலத்து விகாரம் உலகில் காண்பதெல்லாம் பாரதியாருக்கு சக்தியாகும். அவருக்கு பராசக்தியை உலகில் காணாததுதான் மாயையாம். சக்தி உணர்வும் சக்தி ஞானமும் நிறைந்த பாரதியார், இன்பமும் துன்பமும் பொய்மையல்ல வென்றும், அவை பிறர்தர வாராதென்பது கருதி, அவையாவும் சக்தி இயல்பெனக் கண்டு கொண்டார். ஞாலமுற்றும், அவருக்கு பராசக்தியின் தோற்ற மாதலான் சக்திதரும் துன்பத்தோற்றத்தை, இன்பமெனத் தூய்மை உணர்வில் அணுகினால், சக்தி தீங்கிழைப்பதாகத் தோன்றுவது யாவும் நன்மையின் பொருட்டாகத்தான் அமையும் என்பது தெளியப்படுமென அறிவுறுத்துவார். மற்றும், பராசக்தி தரும் உலக இன்ப துன்பங்களை, தகுதியாய இயற்கை முறையில், ஓர்வரம் பிற்குள் அறநெறியிலிருந்து வழுவாதும், ஒழுக்கத்தின் கண்ணின்று பிறழாதும், இறைநினைவொடு செயல்படுத்தி அனுபவித்தால், துன்பம் என்றும் தோன்றாதென்பது, இன்பஇயல்பின் உண்மை நிலையென பாரதியார் ஓர்ந்தார்.

நெறிநலம் கழலும் பாரதியார், இவ்வுண்மை நிலையில் பற்று கொண்டு, அதனை அறிவாகவும் செயலாகவும் ஒழுக்கத் தூய்மை யொடு அனைத்து வகையாலும் விளையச்செய்தால், அது சொல்லுக் கும் அடங்காததொன்றேயென எண்ணியுள்ளார். எனவே, இதனில் யாதொரு ஐயப்பாடும் கொள்ளவேண்டுவதில்லை யென்பதுஅறியத் தகும்.

'நல்லதுந் தீயதுஞ் செய்திடும் சக்தி
அல்லது நீங்கும்படி நலத்தை நமக்கிழைப்பாள்'

ஆதலால் 'இன்பமே வேண்டி நிற்போம்' என பாரதியார் வெகு கச்சிதமாகவும் மணிச்சுருக்கமாகவும் ஒழுங்குபட கூறுவது நோக்கற் பலாது. இதன் வழி நம்மைக் காக்கும் எனத்திட நம்பிக்கையுடன் வாழ்ந்தால், அறியாமைத் துயர் அழியும். எனவே,

'நெஞ்சிற் கவலை நிதமும் பயிராக்கி
அஞ்சி உயிர் வாழ்த லறியாமை ;
துயர் தருதலான்,

காக்கும் பராசக்தியின் அருளை, பயபக்தியுடன்பற்றி, வரமும் அபயமும் உயிரின்பமும் பெற, சக்தியைச் சரண்புரிதல் அறிவாகு மென்பர் பாரதியார். ஆதலால், அவர், பராசக்தியின் பதமலரை இதயத்துடிப்புடன், சரணமெனப் பணிந்து, 'பெற்றவள் நீயே பிள்ளையும் நானே' எனத் தன்னைக் காத்தருளும்படி, பற்று நீங்கிய வழிபாட்டின் வழிவேண்டுவாராயினார். பின்னர் இறை யுணர்வோடும், உரிமை உணர்வோடும் அவர் அன்னைசக்திபால் சரண் புகுந்ததால்,

'தேசுறு நீலநிறத்தினாள் அறிவாய்ச்
சிந்தையிற் குலவிடு திறத்தாள்
வீசுறுங் காற்றி னெருப்பினில் வெளியில்
விளங்குவாளை தலனச் சரண் புகுந்தேன்.
ஐயமுந் திகைப்புந் தொலைந்தன ஆங்கே
உச்சமுந் தொலைந்தது சினமும்
பொய்யு மென்றினைய புன்மைகளெல்லாம்
போயினவுறுதி நான் கண்டேன்'

என்பதாக மொழிந்துள்ளது வெளிப்படை துன்பவேராகிய அறியாமையினை அறுக்கவல்ல இத்தகைய அறிவு, பராசக்தியின் அருள்வழி நின்று அனுபவவாயிலாகக் கூர்ந்து உய்த்துணரும் வகையில் மிளிர்தல் வேண்டுமென்பது பாரதியாரின் கருத்தாகும்.

பாரதியார், தன்னைத் பராசக்தியின் பணிக்கே ஆளாக்கிக் கொள்ள, அருமையுடையதாகிய தன் உடம்பையும், மெய், வாய் கண், மூக்கு செவியெனும் பொறிகள் ஐந்தினையும், மனம் புத்தி சித்தம், அகங்காரம் எனும் அந்தக் கரணங்கள் நான்கினையும், சக்தி பால் ஒப்படைத்து, பக்திவழி உரிமையாக்க வேண்டிய தன் விருப்பினை, 'சக்திக்கு ஆத்ம சமர்ப்பணம்' என்ற சுவை கனிந்த கவிதையில், உள்ளம் நெகிழ வலியுறுத்துவது மிகவும் பாராட்டி நினையத் தகுவது இவ்வாறு ஊனுறை உடலின் பகுதிகளை அறத்தையே திருவடிவாகக் கொண்ட சக்திக்கே கருவியாக்கினால், கை, சக்தி இயல்பு பெற்றுப் பெருஞ் சாதனைகள் புரியும் : கண், நல்லருள் பூண்டு சக்தி வழியினைக் காணும் ; செவி, சக்தியுணர்த்தும் மொழியினைக் கேட்கும் : வாய், சக்திப் புகழினை முழங்கி அதனோடு உறவாகும் வகையில் நல்லமுதப் பாக்களைப்பாடும் ; நாசி சக்திதனை நித்தம் முகரும் ; மற்றும் சக்தியாலாய பயன் சக்தியை வணங்குதலாகும். ஆகவே, மெய், சக்தி காட்டும் சாதலற்ற வழி தேறும் எனப் பாரதியார் உணர்த்தியுள்ளது கண்ணுங் கருத்துமாய்ப் போற்றி கடைபிடித்தற்பாலது சக்திபால் நிறுவப்படும் அன்பெனும் அழிவிலாப் பொருளால் மனம் உறுதிப்படவே, வாழ்வின் தரம் உயரும். உயிரும் ஒளி பெறும்.

மதுரநாவலராய் பாரதியார், மனத்தினை சக்தி தனக்கே பேருறுதி கொண்டு கருவியாக்கினால், சஞ்சலம் தீரும் நல்லுறுதியும் சீரும் சாரும். தேகம் ஞானஒளியும் உண்டாகும். மனம் நுட்பம் வாய்ந்து சக்தியென மகிழ்ந்து கூத்தாடும். அது விருப்பம் கொண்டால் மாமலையினையும் பேர்க்கும் தீவினையும் ஊழும் போக்கும் அது விழுமியது பெறும்; நோயற்ற வாழ்வையும் குறைவற்ற

செல்வத்வையும் நீடிய ஆயுளையும் அளிக்கும்; சக்தி யருள்மாரியில் திளைக்கும்; முருகுறலை யுணர்வால் அறிவும் தெளிவும் பெற்று, சக்தியோடொன்றி சக்திய விளக்காகத் திகழும் என்பார்.

இவ்வாறு உடலையும்புலன்களையும் அந்தக் கரணங்களையும் சக்திக் கருவியாகக் கொண்டால், இவைகளில் சக்தி பாய்ந்தும் தோய்ந்தும் எடுத்த காரியங்களில் வெற்றியினையுண்டாக்கி வளமான வாழ்வும் அமையும் என்றும், தான் அனுபவித்து அறியாத இன்ப நிலையை பராசக்தி வலிய அருள் செய்து காட்டியது. அச்சக்தியின் பேரருளே என்றும் பாரதியார் வியந்தார் அச் சக்தியின் அருட்டொழில் சொல்லுக்கடங்காதென விம்மிதமுற்று, பாரதியார், மனநிறைவு இலாது, பின் திருவுளங் கொண்டு, சக்தி திருப்புகழ், சிவசக்தி புகழ், மகாசக்தி வெண்பா, ஓம் சக்தி, சக்திக் கூத்து, மகாசக்தி பஞ்சகம், மகாசக்தி வாழ்த்து, காளிக்கு சமர்ப்பணம் முதலிய சுவை சான்ற பாடல்களில் சக்தியின் இயல்பும், சக்தியாற்றும் சிறப்புத் தொழிலையும், பெருங்கருணைத்திறத்தையும், உலகின்பக் கண்ணோட்டத்து நோக்குடன் சாற்றி, முடிவில், நிலத்தின்மிசை சக்தி, மக்களுக்கு வாழ்வளித்து அமரத்தன்மை ஈவாள் என்ற திட நயப்புடன் சக்தியே உறுதுணை யென்று போற்றுதும் என அறிவுறுத்துவராயினார். சக்திப்புகழைத் திகழுமாறு உரைக்கவல்ல பாரதியார்,

'சக்தி பதமே சரணென்று நாம்புகுந்து
பக்தியினாற் பாடிப் பலகாலும் சக்திநிலை
காண்போமதனாற் கவலை பிணி தீர்ந்து
பூண்போம் அமரப் பொறி'

என வழங்கி முழங்குவதைக் காண்க. இதன் கண், அவர், கல்வியறிவாற் சிந்திப்பதாகிய கவிபாடும் திறத்தால் தமக்கு அத்துவித முத்திச் செல்வப் பேறு கிட்டிய த,நெஞ்சார உணர்த்துவராயினார். பராசக்தி, பாரதியாரின் மனத்தைத் தெளியச் செய்து ஆட்கொள்ள, பாரதியார், தன்னுளே பராசக்தியைக் கண்டு மெய்ஞ்ஞானம் மேவக் கொண்ட திறம், உரையால் நிறைக்க முடியாததென்க சக்தியைப் பரிவோடு போற்றும் பாரதியும், வழிபாடு பெறத்தக்க பெரியாராயினார்.

பாரதியாருக்கு, மாகாளி பராசக்தி, பாரத தேவியாகவும், இயற்கைத் தெய்வமாகவும், கவிதைக் கடலாகவும் தோன்றினாள். புதுவைப்பேட்டை முத்துமாரியை, தேசமுத்து மாரியாக ஆக்கி, 'உலகத்து நாயகியே எங்கள் முத்துமாரி' என்று அன்னை பராசக்தி வடிவுடையாளை ஆவேசக் கனலுடன், இதய உணர்வால் வழிபாடு

செய்வாராயினார். இதனால் பெரும்பாலும், இவரது சக்திப்பாக்கள் தோத்திரப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. சக்தி வழிபாட்டின் அடிப்படையில், பாரதியார் சமுதாய உணர்வும், தேசீய நோக்கும், விடுதலைப் போக்கும், தெய்வ பக்தியும், தேசபக்தியும் பெண்கள் முன்னேற்றமும், அறிவுணர்வின் வழிகூட்டிக் காக்கும் ஞால ஒற்றுமையினைக் காண வைத்தார்.

துணிவெளுக்க மண்ணுண்டு—எங்கள்
முத்துமாரி யம்மா !
தோல்வெளுக்க சாம்பருண்டு எங்கள்
முத்துமாரி யம்மா!
மணிவெளுக்கச் சாணையுண்டு—எங்கள்
முத்துமாரி யம்மா !
மனமவெளுக்க வழியில்லை —எங்கள்
முத்துமாரி யம்மா !
பிணிகளுக்கு மாற்றுண்டு—எங்கள்
முத்துமாரி யம்மா !
பேதமைக்கு மாற்றில்லை—எங்கள் முத்து
மாரியம்மா ! எங்கள் முத்துமாரீ !

என்று பேதமை வடிவாகிய சமூகத்தையும், அணைத்துக்காவாத சமூகவழக்கத்தையும் கண்டு,தெய்வ ஆவேசத்துடன் குமுறிவெதும்பியும், அச்சமூகத்துக்கு முற்போக்குடைய புது நெறியினையும் காட்டிப் புகட்டுவராயினார். இவ்வாறு சமூக இயலில் விளங்கும் சக்தி நெறியின் தத்துவத்தைக் கலைக்கண்ணால் கண்டு புகட்டுங்காலை, ஆசுகவியாகிய பாரதியார், ஆவேசக் கவியாய் மாறிலிடுவதைக் காண்மின்! இதனான், இவரது சக்திப் பாவூற்றுகள், ஒலியும் சந்தமும் திகழ, தமிழ்வேத வுண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு, சொல்லின்பம் நல்கும் மந்திர அமுதமாய் தெய்வீக வீரசக்தியோடு மிளிர்வதால், அவை உருகாதிருக்கும் மனத்தையும் உருகவைக்கும் பான்மையன.

எனவே, பாரதியாரது கருத்தின்படி, வாழ்வாகிய வீணையின் இதயத் தந்திகளில், காந்தமென வயப்படுத்தும் சக்தி பற்றிய எண்ணத்திண்மைகளைப் போற்றி தியானித்து, மீட்டிப் புலப்படுத்தினால், சுடர்மிகு அறிவு திகழ அச்சம் அகலும், துன்பம் தேய இன்பமிகும், நலமெலாம் சித்திக்க நற்செல்வங்கள் நணுகி மல்கும், பேறும் கிட்டும், நன்மையைத் தரும் கல்வி பொலிவுறும், கலியைச் சாடும் திறலால், புண்ணியத் திருவும் பேராண்மையும் பெருகும் என்றது போன்ற பிறவும், உலகத்தியற்கையினை அறிந்து செயல் படவாய்க்கும் என நினைதொறும், வியப்பும் விம்மிதமும் பயக்குவன வாகும்.

அறிவியல் கொள்கையும் இலக்கிய வளர்ச்சியும்

மதுரை, கி. இராசா.

இலக்கியம் பல்வகைப்படும். ஒவ்வொரு வகையும் பல்வேறு வகைமைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. இலக்கிய வகைமைகளை ஆங்கிலத்தின் 'சானர்' (Genre) என்பர். இது இலத்தீன் வேர்ச் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததொரு ஃபிரெஞ்சுச் சொல். உயிரியல் அடிப் படையில் அணுகப்படும் இவ் இலக்கிய வகைமை ஆய்வு உரிய வெற்றியைத் தந்து வருகிறது.

'வலிய உயிர்களே இவ்வுலகில் நிலைத்து வாழும்' என்றும், 'அவை தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளப் பலபோராட்டங்களைச் சந்திக்க வேண்டியுள்ளன' என்றும் டார்வினின் கூர்தலறக் கோட் பாடு கூறுகிறது (survival of the fullest and struggle for existence) புருனடியர்[1] எனும் ஃபிரெஞ்சு இலக்கிய அறிஞர் முதன்முதலாக இக்கோட்பாட்டை இலக்கிய வகைமைகளின் வாழ்வுக்கும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தார். இலக்கிய வகைமை ஆய்வின் வழிகாட்டியாகக் கருதப் படும் வெசிலாவ்ஸ்கி[2] என்பார், தம் ஆய்வின் நோக்கத்தை, 'உலகப்பொதுமையான பரிணாமவழி இலக்கிய வரலாறு எழுதுவது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஒவ்வொரு உயிரும் தோன்றியது முதல் அழிவது வரை நான்கு நிலைகளைக் கடக்கின்றன என்று உயிரியல் அறிஞர் கூறுவர். அவை சோம்பல் நிலை (lag phase), மடக்கை நிலை (lag phase), தொகை மாறா நிலை (stationary phase), வீழ்ச்சி நிலை (decline phase) என்பன. தனக்குரிய சூழல் உருவாகும் வரை, உயிர் மந்தமான வளர்ச்சியைப் பெறுகிறது; இது சோம்பல் நிலை. வாய்ப்பான சூழல் உருவானதும், வீறுடன் பெருகி வளர் கிறது; இது மடக்கை நிலை. இப்பெருக்கமும் செறிவுமே அதன் அழிவுக்குக் காரணமாகிறது; இது தொகைமாறா நிலை. பின், சென்று தேய்ந்து இறுதல் என்ற நிலையில் அவ்வுயிர் அழிந்து போகிறது. இந்நிலைகளை இலக்கிய வகைமைகளின் வளர்ச்சிக்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் சில உண்மைகளைக் காண்கிறோம்.

---

1. **Brunetier**
2. **Veslowsky**

மடக்கை நிலையில் பல்கிப் பெருகும் இலக்கிய வகைமை, அரசியல், சமய சமூக மாற்றங்களினாலும் மக்களின் சுவைதிறனுக் கொப்பவும் வீழ்கின்றன; சிலவற்றினின்றும் புதிய இலக்கிய வகைமைகள் கிளைக்கின்றன. நீடித்து நிலைக்க முடியாத இலக்கிய வகைமைகளின் இத்தன்மையை, ஜான் அடிங்டன் சைமன்ட்ஸ் என்பார், 'தோன்றி, மலர்ந்து, வளர்ந்து, அழிதல்' என்று குறிப்பிடுவார்[3].

வீழ்ச்சியுற்ற இலக்கிய வகைமைகளிலிருந்து புதிய வகைமைகள் கிளைப்பதை ஒப்பிட்டு அறிஞர்களான ஹார்ட்ஸ் பிரென்சும், நியூட்டன் ஸ்டால்ப் கெச்ட்டும் உறுதி செய்கின்றனர். 'பழைய இலக்கிய வகைமைகளின் பெயர் மறைந்திருப்பினும், தன்மை மறையவில்லை; புதிதாகத் தோன்றும் இலக்கிய வகைமை களில் தங்கள் பண்பை அவை விட்டுச் சென்றிருக்கின்றன' என்று அவர்கள் நிலைநாட்டுகின்றனர்[4]. இதனை உயிர்களின் பயனற்றுப் போய் எஞ்சியுள்ள உறுப்புக்களுடன்(vestigeous organs)ஒப்பிடலாம். தங்கள் மூதாதையரின் பண்புகள் சிலவற்றைத் தங்களிடம் தக்க வைத்திருக்கும் சில உயிரிகளுக்கும் இக் கொள்கை பொருந்தும்.

ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான ஸ்டெய்கர் என்பாரும் இக்கருத்தை உடன்படுகிறார். 'ஓர் இலக்கியம் பிறஇலக்கிய வகைமைகளிலிருந்து தனக்குவேண்டியதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறது. இலக்கிய வகைமைகள் மலிந்திருக்க, இப்பண்புகள் காரணம்' என்று அவர் கூறுகிறார். ஸ்லாவ்ஸ்கி என்பார். இக்கூற்றை அரண் செய்யும் வகையில், 'பழைய இலக்கிய வகைமைகளில் திருத்தம் செய்து ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவையே புதிய இலக்கிய வகைமைகள்'[5] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

அறிவியல் கொள்கையை ஒட்டிய இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையை விளங்கிக்கொள்ள வாகைத்திணையின் மறக்களவழித் துறை இங்கு சான்றாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

'ஏரோர் களவழியன்றிக் களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றியும்' (24)

என்பது இத்துறையைக் குறிக்கின்ற தொல்காப்பிய நூற்பா. இதற்கு உரைகூறும் இளம்பூரணர் 'இஃது ஏரோர் களத்தின் வழி

---

3. Theoritically each genre runs a fateful course if germination expannon efflorescence, and decay–John Addincton Symonds.

4. Genre known and practised in antiquity has actually vanished; its name permits and services to distinguish a modern genre-slow sky.

5. New art forms are simply the cananisation if inferior genres.

கூறியது' என்று சுருக்கமாக உரைப்பார். புறநானூற்றின் 368, 369, 370, 371 மற்றும் 373 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் மறக்களவழித் துறையைப் பாடுகின்றன. இவற்றுள் 369-373 ஆகிய இரு பாடல் களுக்கு 'ஏர்க்கள உருவகமும் ஆம்' என்ற துறைக் குறிப்புக் காணப் படுகிறது. எனவே ஏர்க்களத்தையும் போர்க்களத்தையும் ஒப்ப வைத்துப்பாடுதல்மரபு என அறிகிறோம்.

இவ்வைந்து பாடல்களும் தங்களுக்குள்ளேயே ஒரு வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன.

புறம் 368-ஆம் பாடலில் 'ஆரம் முகக்குவம் எனினே' என்று ஆரம் மட்டும் பரிசிலாக வேண்டப்படுகிறது. பிறபாடல்கள் அனைத்திலும் 'செருநல் வேழம்' பரிசிலாக வேண்டப்படுகிறது. இது ஒரு வளர்ச்சி நிலை. 368 ஆம் பாடலில் ஏர்க்கள உருவகம் இல்லை; பேய்க்களக் காட்சியும் இல்லை. மற்ற பாடல்களில் இவை விரிவாகக் காணப்படுகின்றன. பிறபாடல்கள்,

'பேய் மகள் பற்றிய பிணம் பிறங்கு பல் போர்பு' — 360
'அழுகுரல் பேய்மகள் அயர' — 370
'பேயொடு கணநரி திரியும் ஆங்கண்' — 373

என்று பேய்களைப் பொதுவாகச் சுட்ட, புறம் 371 பேய்மகளின் ஆடலையும் பாடலையும், பாண்டியனை வாழ்த்துவதையும் அங்கம் அங்கமாக வருணிக்கிறது. புறம் 373-இல் இத்துறை முழுவடிவம் பெறுகிறது எனலாம். இப்பாட்டின் பொருள் 'உன் கொடையின் புகழைப் பிறர்கூற யான்கேட்டு வந்தேன்' என்னும் பொருள்பட,

'... ... ... யானும்
நின்னோர் அன்னோர் பிறர் இவண் இன்மையின்
மன் எயில் முகவைக்கு வந்திசின் பெரும!'

என்று பாடுகின்றான். ஆற்றுப்படை இங்குக் கருக் கொள்கிறது; பொருநராற்றுப் படையில் கால் கொள்கிறது.

புறநானூற்று மறக்களவழிப் பொருநனின் பண்பு, பொருநராற்றுப் படையில் இரண்டாகப் பிரிகிறது. ஒன்று, பொருநன் மற்றொரு பொருநனை ஆற்றுப்படுத்துவது, மற்றது, தலைவனது வெற்றிச் சிறப்பையும் கொடை மாண்பையும் ஒரு பொருநன் மற்றொரு பொருநனிடம் எடுத்துரைப்பது. எனவே போர்க்களம் சென்று வெற்றியை நேரே கண்டு பாடிய மரபு மறைந்து, தலைவன் என்றோ பெற்ற வெற்றியைப் பிறர் கூற, நினைந்து பாடும் புதுமரபு பொருநராற்றுப்படையில் தலை யெடுக்கிறது.

இதனையடுத்த திருமுருகாற்றுப் படையில் 'உருகெழு செலவின் அஞ்சுவரு பேய்மகளின் வருணனை' இன்னும் வளர்ச்சி பெற்று, அவளுடைய ஒவ்வோர் உறுப்பும், உலறிய கதுப்பு, பிறழியல் பேழ்வாய், சுழல்வரிப் பசுங்கண், பெருமுலையலைக்கும் காது, குருதியாடிய கூருகிர்க் கொடுவிரல், கழிமுடைக் கருந்தலை, ஒண்டொடித் தடக்கை என்று அச்சந்தோன்ற விரித்துரைக்கப் படுகின்றது. அவருடைய ஆடலும் பாடலும் துணங்கைக் கூத்தாக வருணிக்கப்படுகிறது. (திருமுரு. 47–54)

அடுத்தநிலையில், மறக்களவழி பற்றிய தனிநிலைப் பாடல் அல்லது இத்துறையடக்கிய பாடல் பாடிய மரபு மறைந்து, தனி நூலாகவே பாடும் புதிய மரபு வளர்கிறது. கூடவே மரபு மாற்றமும் தொனிக்கிறது அம்மாற்றத்தை ஏற்ற முதல் நூல் களவழி நாற்பது.

புறம் 373-இல் போர்க்களம் சென்று கணவர் பெற்ற புண்ணின் திறங்காண்டற்குக் களத்திற்கு விரைந்தேகுகின்றனர் என்பது தோன்ற 'மயில் இயன்று மறலியாங்கு நல்லில் புலம்பக் கடைகழிந்து மன்றம் பேணார் புண்ணுவந்து படுகளம் நோக்கிச் சென்றனர்' என்று காண்கிறோம். களவழி நாற்பதில் மகளிர், போர்க்களத்துக்கே வந்து விடுகின்றனர். 'கேளிர் இழந்தார்' என்று நாற்றிசையும் அம்மகளிர் அலமரும் காட்சியை வடிக்கிறார். இந்நூலில் பெரிதும் யானைப் படைகளின் போரே கூறப்படுகிறது. போர்க்களத்தே பேய்மகளின் தோற்றமும், பொருநன் பரிசில் பெறும் இயல்பும், ஏர்க்கள ஒப்பீடும் இங்கு இல்லை. போரின் கடுமையும் அழுத்தம் பெறவில்லை. 'இந்நூல் போர்க்கள வெற்றியைப் பாடினாலும் உலகின் நிலையாமைக்கு அழுத்தம் தருகிறது' என்று தமிழிலக்கிய வரலாறு நூலில் தெ. பொ. மீ. கூறுவார். [6]

களவழி நாற்பது நீதிநூற்காலத்தில் தோன்றிய ஒன்று. வீரயுகப்பண்பை மறந்து காலத்தின் சூழலுக்கு ஆட்பட்ட பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் மறத்தைப் பாடிய ஒரே நூல் களவழி நாற்பது மட்டுமே. இது வீரயுகத்தின் சுவடுபோல் தெரிகிறது. இச் சூழலில் எழுந்த நூல்களைப்பற்றி, தமிழிலக்கிய வரலாறு என்ற தம் நூலில் கமில் சுவலபில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் : பிற்காலப் போர்ப்பாடலுக்கு வழிவகுத்த மறப்பாடல் ஒன்றும், அழிந்து வந்த

---

6. **Kalavali Narpatu Is a description of the battlefield and emphasizes the epemoral nature of the world in accordance with the main bradn of the age' - meenakshi sundaran, T. P.,** *Histry of Tamil Lit-* **Annamalai university P 149**

அகத்துறைக்கு அடையாளமாக ஆறு நூல்களும், வாழ்க்கையின் நியதிகளை உணர்த்தக்கூடிய அறங்களின் தொகுப்பாக பதினொரு நூல்களும் எழுந்தன. '[7] 'புறப்பாடல்களின் வரலாற்றிலே களவழி நாற்பது இரண்டாவது பருவம் ... பரணி தோன்றுவதற்குக் கால் கோள் இட்டது. களவழி என்பது பொருந்தும்' [8] என வையாபுரிப் பிள்ளை குறிப்பிடுவார்.

எனவே களவழி நாற்பது, மறக் களவழித் துறையின் சில கூறுகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு, புதிய அமைப்பினையும் சிந்தனையையும் பெற்று வளர்ச்சியடைவதைக் காண்கிறோம். இதன் உச்சக்கட்ட வளர்ச்சியே கலிங்கத்துப்பரணி. இவ்வளர்ச்சிக் குத் துணை நின்றவை தகடூர் யாத்திரையும் அற்புதத் திருவந்தாதி யும் எனலாம்.

புறநானூறும் களவழி நாற்பதும் மறக்களவழி அல்லது மறக்கள வேள்வியை மட்டும் போர்க்களத்தின் ஒரு காட்சியாகக் கூற, பரணி இவை இரண்டையும் பன்னிரெண்டு உறுப்புக்களாக விரித்துக் கூறுகிறது. 'வீரத்தை விரிந்துரைக்கின்ற பரணி வகை முற்காலப் புறத்துறையின் பிற்கால வளர்ச்சி[9] என்பார் கமில் சுவலபில். பரணி வகைமையில் போர்க்களத்துப் பேய்க்கணங்களின் அமர்க்களம் மட்டும் தொடர்கிறது; ஏர்க்கள ஒப்பீடும் பரிசில் நாடும் இயல்பும் மறைந்துபோகின்றன. மகளிரைப் போர்க்களத்தில் காட்டுவதிலும் பரணி, வளர்ச்சிநிலையைக் காட்டுகிறது. புறநானூற்று மகளிர் போர்க்களம் நோக்கி அஞ்சிய மயிலாய் ஓடினர்; களவழி நாற்பது மகளிர் அப்போர்க்களத்தில் அலமருந்த மயிலாகத் தங்கள் கணவரைத் தேடுகின்றனர்; பரணி மகளிர், போர்க்களம் சென்று, வானர மகளிர் தம் கணவரைக் கூடாவண்ணம் இறந்து வீழும் கணவரைத் தாங்கித் தழுவித் தாமும் உயிர்விடுகின்றனர்.

இடைக்கால இலக்கியங்களில் போருக்குத் தலைமை தந்து பாடிய இலக்கியமும், அதில் வெற்றி கண்ட இலக்கியமும் பரணி ஒன்றே. ஆயினும் இடைக்காலம், சங்ககாலம் போல வீரநிலைக் காலமல்லவே. எனவே தனிமறம் மறக்கப்பட்டது; மறத்தோடு அறமும் குழைத்துத் தரப்பட்டது. இத்தகு சூழலுக்கு தெ.பொ.மீ. வேறொரு காரணமும் காட்டுகிறார். பிற்காலப் போர்களில்

---

7. Z Velebie, Kamil- *Tamil Literature* - otto Harrasso witz, wies badan 1974—P 194
8. Vaiyapuri Pillai, S- *History of Tamil Language and Literature*- NCBH- Madras - 1956
9. Zvelelbil Kamil — *Tamil Literature*-p-195

விஞ்சிய மறம் இல்லை; மறப்புகழ் காட்டும் போர்க்கள வாய்ப்பும் குறைந்தது என்கிறார்.[10]. 'போர்க்களத்தில் வீரர்கள் பெருமளவில் மாய்ந்ததால், கைம்மை பெருகியது' என்றும் இதனை வெறுத்த சமுதாயம் இதற்குக் காரணமான போரை வெறுத்தது'[11] என்றும் ஆ. வேலுப்பிள்ளை கூறுகிறார். தமிழக ஆட்சி மாறுதலில் பெரு மன்னர்கள் தோன்றாமையும் பரணி இலக்கியம் வீறு பெறாமைக்குக் காரணம் எனலாம்.

இச்சூழலில், 'ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி' என்ற இலக்கணம் திசைதிரும்புகிறது. தறுகண்மை என்பதற்கு 'வீரம்' என்ற மறப்பொருளோடு 'சான்றாண்மை' என்ற அறப் பொருளும் சேர்ந்துகொள்கிறது. 'களம்புகலோம்புமின்' என்ற மறவுரைகளெல்லாம் அறவுரைகளாக மாற்றம் பெறுகின்றன. போர்க்களிறுகள் மதக் களிறுகளாக மாறுகின்றன.

தக்கனின் வேள்வியை அழித்த சிவனது பெருமையை ஏத்துவதாகத் தக்கயாகப் பரணி யெனும் சைவப்பரணி எழுகிறது. கலிங்கத்துப் பரணியில் போர்க்களக் காட்சியைக் காளிதேவி தன்பேய்க் கணங்களுக்குக் காட்டுவாள். ஆனால் தக்கயாகப் பரணியில் சிவபெருமான் தன் தேவிக்குக் காட்டுவதாக மரபு மாறுகிறது. தக்கயாகப் பரணி 'நன்மைக்கும் தீமைக்கும் எழுந்த போராட்டமாய் மாறிற்று[12] என்று தெ. பொ. மீ. கூறுவார். போரைமட்டும் பாடும் இலக்கிய வகைமைகள் இதோடு நின்றுபோகின்றன.

அடுத்து வைணவர்களின் 'இரணிய வதைப்பரணி' எழுகிறது. கம்ப இராமாயணத்தின் இரணிய வதைப்படலம் இதற்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். சமய அடிப்படையில் இந்நூல் தக்கயாகப் பரணிக்கு எதிர் நூலாக எழுந்தது எனலாம்.

அடுத்த நிலையில் ஐம்புலக் களிற்றினை அடக்குவதற்காகப் பரணி என்ற பெயரில் பாக்கள் புனையப்படுகின்றன; கதையும் கற்பனையும் கலக்கிறது. இப்படி எழுந்தவை, தத்துவராய சுவாமிகள் இயற்றிய அஞ்ஞவதைப் பரணியும், மோகவதைப் பரணியும் ஆம். இவற்றில் முறையே அஞ்ஞானமும் மோகமும் ஒடுக்கப் படுவதாகக் கூறப்படுகிறது.

இதன்பின், பசுவென்னும் உயிர்க்கு இயல்பாயுள்ள பாசம் என்னும் தளையை அறுத்துப் பதியென்னும் இறைவனை உணர வைப்பதற்குப் 'பாசவதைப்பரணி' பாடப் படுகிறது. பிற்காலத்தில்

10. Meenakshi Sundaran, T. P. — *History of Tamil Literature*-p. 147
11. வேலுப்பிள்ளை, ஆ. — 'தமிழிலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்'
12. Meenakshi Sundaram, T. P. - '*History of Tamil Literature*' - P'47

தாயுமானவர் பாடிய 'குருமரபின் வணக்கம்' போல இப்பாசவதைப் பரணியின் ஆசிரியர் வைத்தியநாத தேசிகர், தம் குருவான சிவஞான பாலைய தேசிகரைப் பாட்டுடைத் தலைவராக வைத்துப் பாடுகிறார் பாசன் என்னும் அஞ்ஞானியை அமுதசீலன் எனும் படைவீரன் துணையுடன் ஞானவிநோதர் படையெடுத்து வெல்கிறார் என்பது நூற்கருத்து.

இது தவிர 18ஆம் நூற்றாண்டில் சக்கரைப் புலவரால் பாடப் பட்டதகாக் சொல்லப்படும் 'திருச்செந்தூர்ப்பரணி' (சூரவதைப் பரணி) முழுதும் கிடைக்கவில்லை. நூலின் நடையை நோக்கி னால் 12ஆம் நூற்றாண்டை அடுத்துத் தோன்றியிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

காலந்தோறும் தோன்றும் இலக்கண நூல்கள் பரணிக்கு வகுத்த கொள்கைகள் மாறாமல் இருக்க, படைப்போர், தம் சூழலுக்கும், தாம் சார்ந்த சமயத்துக்கும், மக்கள் விருப்புக்கும் ஏற்பப் பரணி படைத்தனர், ஒரு காலத்தில் 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டி' உச்சநிலையில் இருந்த பரணி, பிற்காலத்தில் திசை திரும்பிச் சிதைவதைப் பார்க்கிறோம்.

தமிழரின் வீரநிலைக் கால மரபுகள் முற்றிலும் மறக்கப்பட்ட தாலும் வீரநிலைக்கால இலக்கியங்கள் போல் மறக்களச் செயல்கள் இயல்பாகவும் பண்பாகவும்சீறிய நெறியிலும் எடுத்துரைக்க இடைக் காலத்தில் மறக்கப்பட்டதாலும், இவ்வகை இலக்கிய வகைமைகள் சென்று தேய்ந்து இறுந்தன[13] என்று கமில் சுவலபில் காரணம் காட்டுவார்.

எனவே மறக்களவழித் துறை இலக்கிய வகைமை ஆய்வில் இரு முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

1. மறக்களவழி,புறநானூற்றில் கருக்கொண்டு,பொருநராற்றுப் படையில் கால் கொண்டு. களவழி நாற்பதில் வளர்ச்சி பெற்று, கலிங்கத்துப்பரணியில் உச்சநிலையை அடைகிறது. சூழல் காரண மாகப் பரணி இலக்கியம். சமயம், பக்தி, ஞானம், குருவணக்கம் என்று பல்வகையாகக் கிளைத்து வளரவியலாது சிதைகிறது. இவ்வளர்சிதை மாற்றம் முன்பே விளக்கிய கூர்தலறக் கோட்பாடோடு ஒப்புமை உடையது.

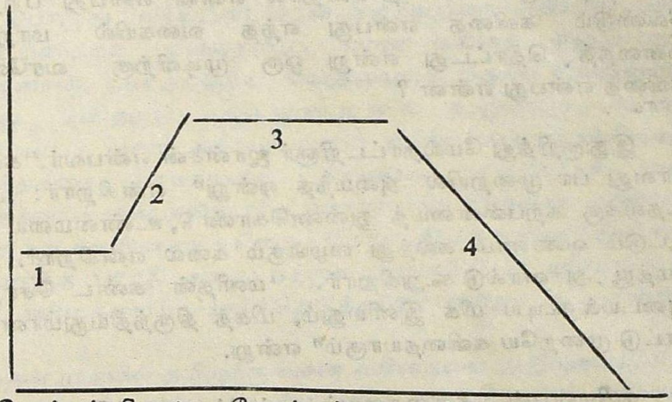
2. பொருநராற்றுப் படையும், திருமுருகாற்றுப் படையும், அற்புதத் திருவந்தாதியும், தகடூர் யாத்திரையும்–தங்களுடைய பண்புகள் சிலவற்றைப் பரணியெனும் இலக்கிய வகைமையில் விட்டுச் சென்றிருக்கின்றன. இதன் மூலம் ஓர் இலக்கியம், பிற

13 Zvelebil, -*Tamil Literature*—P 194

இலக்கிய வகைமைகளிலிருந்து தனக்கு வேண்டியதைத் தேர்ந் தெடுத்துக் கொள்கிறது.பழைய இலக்கிய வகைமைகளில் திருத்தம் செய்து ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டவையே புதிய இலக்கிய வகைமைகள்' எனும் ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகள் மெய்ப்பிக்கப்படுகின்றன.

இணைப்பு:

1. இலக்கிய வகைமை வளர்ச்சி வரைபடம்.



1.	சோம்பல் நிலை	— தோற்றம்	— மறக்கள வழித் துறை
2.	மடக்கை நிலை	— மலர்ச்சியும் வளர்ச்சியும்	— களவழி நாற்பது
3.	தொகைமாறா நிலை	— } உச்ச நிலை }	போர்ப் (கலிங்கத்துப்) பரணி
4.	வீழ்ச்சி நிலை	— சிதைவு	— சமயம், பக்தி, ஞானம் குரு பரணிகள்.

1. தோற்றம் ………… புறநானூறு
↓
2. மலர்ச்சி ………… பொருநராற்றுப்படை
↓
3. வளர்ச்சி ………… களவழி நாற்பது
← தாக்கம் — திருமுறுகாற்றுப் படை, தகடூர் யாத்திரை, அற்புதத்திருவந் தாதி
↓
4. உச்ச நிலை ………… கலிங்கத்துப்பரணி
5. சிதைவு ………… ↓ கடவுள் ↓ சமயம் ↓ ஞானம் ↓ குரு

புதுக் கவிதையின் இன்றைய போக்கு

த. திலிப்குமார்,

'புதுக்கவிதையின் இன்றைய போக்கு' என்றும் கருத்திற்கு உடன்படும் முன் கவிதை என்றால் என்ன என்பது பற்றி அறிய வேண்டும் கவிதை என்பது எந்த வகையில் மாறுபட்டது, மனதைத் தொட்டது என்று ஒரு முடிவிற்கு வரவேண்டும். கவிதை என்பது என்ன ?

இதுகுறித்து மேல்நாட்டறிஞர் ஜான்சன் என்பவர், "கவிதையா யாவது பா முறையில் அமைந்த ஒன்று" என்கிறார்; அறிவின் உதவிக்கு கற்பனையைத் துணைகொண்டு, உண்மையை மகிழ்ச்சி யூட்டும் வண்ணம் கலந்து வழங்கும் கலை என்கிறார். மேலும் மேத்யூ அர்னால்டு கூறுகிறார். "மனிதன் கண்ட சொற்களால் அடையக்கூடிய மிக இனியதும், மிகத் திருந்தியதுமான வெளிப் பாட்டு முறையே கவிதையாகும்" என்று.

தமிழன்பன் கவிதையைப் பற்றிக் கூறும்போது, "அர்த்த மிழந்த அழகின் பவனியல்ல, அர்த்தமே ஓர் அழகாகியும் அவசிய மாகியும் தான் கருக்கொள்ள காரணமாயிருந்த உணர்வுகளின் பரிமாணத்தைப் பளிச்சென்று காட்டும் அடையாளமாகியும் வெளி வருவதே கவிதை" என்று கூறி முடிக்கின்றார்.

இந்த வகையில் நோக்கும்போது, மனிதன் தன் உணர்ச்சி களை வெளியிட ஓர் ஊடகத்தை நாடுகின்றான். அந்த வகையில் கவிஞன் மொழியை நாடி தனனுள்ளே தணலாகவும், தங்கமாகவும் தங்கியிருக்கும் உணர்வுகளை கவிதையாக்குகின்றான்.

கவிதை என்பதற்கு இலக்கணம் வேண்டும். அது யாப்பிற்கு உட்பட்டே தன் உணர்வுகளை வெளியிட வேண்டும். இப்படி கவிதை தோன்றிய ஒரு காலகட்டத்தில் அவை சமயத்திற்கும், சந்தத்திற்கும் சொந்தம் கொண்டாடி, சுகம்கண்ட சோகப் பொழுது.

புலவனுக்கு மட்டுமே புரியும்படியாக பணிபுரிந்த கவிதையை பாமரனும் உணரவேண்டும். பாடு பொருள் தெரிய வேண்டும் என்ற கட்டாயத்திற்குத் தமிழ் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொண்டது. இதற்கு மேலைநாட்டு இலக்கியத் தாக்கமும் தனிவழி வோட்டது. தமிழுக்குத் தான் வசப்படாமல் தமிழைத் தன் வசப்படுத்தினான் பாரதி. தாகூரின் கீதாஞ்சலியைப் போல் தானும் படைக்க

வேண்டுமென்று தாக்கம் அவன் மனதிற்குள் தணலாய் எரிந்தது, அதை அவன் மேலைநாட்டு இலக்கியமெனும் எண்ணெய் விட்டு எரியவிட்டான்.

புதுக்கவிதை எழுதுவதற்கு அவன் மனதை நெருடிய சில அறிஞர்களைப் பற்றி வானமாமலை தமது ஆய்வுக்கட்டுரையில் கூறும் பொழுது "வால்ட்விட்மென் நிறவெறியை எதிர்த்து மனித குல உரிமையை நிலைநாட்ட வசன கவிதை எனும் முரசு கொட்டினான். ஏகாதிபத்திய வெறியையும், தேசிய வெறியையும் எதிர்த்து மனிதகுல ஒற்றுமையை உருவாக்க எட்வர்ட் கார்ப்பெண்டர் வசன கவிதை எனும் சங்கமத்தை முழங்கினான். வேதாந்தத்தை பாமரனுக்கு அறிவிக்க ராமதீர்த்தர் வசன கவிதையைக் கையாண்டார். உணர்ச்சிமிக்க சிந்தனை பிரச்சாரத் திற்கு ஏற்ற கருவி வசன கவிதை. மேற்கூறிய தத்துவாசிரியர்களை கற்றுணர்ந்த பாரதி தனது தத்துவ தரிசனத்திற்கு தனிவழிபோட வசன கவிதையைத் தேர்ந்தெடுத்தான்" என்று கூறுகின்றார்.

முதன் முதலில் தமிழுக்கு வசன கவிதையை அறிமுகப்படுத்திய பாரதி தன் கவிதையில் பல சோதனை முயற்சிகளைச் செய்தான் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. அவனது வசன கவிதையை, "காட்சிகள்" என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார்.

"சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது
சொற் புதிது, சோதிமிக்க
நவகவிதை"

என்று தமது கவிதையை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டான்.

அவன் தோற்றுவித்த வசனகவிதை அவனது காலத்துடன் அப்படியே நின்றுவிட்டது. பிறகு 1930 இல் தான் மீண்டும் வளரத் தொடங்கியது. பாரதிக்குப்பின் முதன்முதலாக முழு வேகத்துடனும், தணியாத தாகத்துடனும் புதுக்கவிதையில் புதுமையைச் செய்ய வேண்டுமென்று பிச்சமூர்த்தி எழுதத் தொடங்கினார். 1934இல் மணிக்கொடியில் "காதல்" என்னும் தலைப்பில் புதுக்கவிதை முதன் முதலாக வெளிவரத் தொடங்கியது. அதன் பிறகு அவரது கவிதை கள் பல்வேறு தலைப்புகளில் வெளிவரத் தொடங்கின. தினமணிக் கதிர் ஆண்டு மலரில் இவரது கவிதை "கிளிக் கூண்டு" என்னும் தலைப்பில் வெளிவந்தது.

"இருளின் மடல்கள் குவிந்தன
வானத்து ஜவந்திகள் மின்னின

காவிரி நாணல்கள் காற்றில் மயங்கின
மேற்கே சுடலையின் ஓயாத மூச்சு
காலன் செய்த ஹோமத்தில் உடல் நெய்யாடும் காட்சி
கிழக்கே பெண்களின் மட்டற்ற பேச்சு
கட்டற்ற சிரிப்பு
காவிரி மணலில் குழந்தைகள் கொம்மாளம்''

பாரதிக்குப்பின் அவன் போட்ட வழியில் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொண்ட பிச்சமூர்த்தி தனது முதல் கவிதைத் தொகுதியை சி. சு. செல்லப்பா மூலம் 1964 – இல் வெளியிட்டார். இதுவே முதன் முதலில் வெளிவந்த புதுக்கவிதைத் தொகுதியாகும். இதற்குப் பின் "காட்டு வாத்து" என்னும் தமது இரண்டாவது தொகுதியை வெளியிட்டார்.

தான் புதுக்கவிதை எழுதுவதற்கு முன்னோடியாக இருந்தவர் கள் என்று கூறும்போது, "சம்பிரதாயமான யாப்பு முறைகளுக்கு உட்படாமல் கவிதையைக் காணும் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே கண்டிராத வகையில் அமெரிக்க கவிஞர் வால்ட்விட்மென் எழுதிய "புல்லின் இதழ்கள்", என்னும் கவிதைத் தொகுப்புதான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுகள் எனக்குத் தெரிந்தது. பின்னர் பாரதியின் வசன கவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாக என் உணர்ச்சிப் போக்கில் இக் கவிதைகளை எழுதினேன்" என்று கூறுகிறார்.

பிச்சமூர்த்தியுடன் கு. ப. ராஜகோபாலனும் சேர்ந்து இருவரும் சில இலக்கிய ஏடுகளில் புதுக்கவிதையை எழுதத் தொடங்கினார் கள். இவர்களின் இம்முயற்சியைக் கேலி செய்து 25–5–1930 ''சூறாவளி''யில் வசனக் கவிதை ஒன்று வெளிவந்தது. இதுவே புதுக்கவிதைக்கு முதலில் வந்த எதிர்ப்புக் கவிதையாகும்.

"எதுகையும் மோனையும்
வேண்டவே வேண்டாம்
சீரும், கீரும்
சுத்த சனியன்கள்
வெண்பாவும் கிண்பாவும்
விருத்தமும், திருத்தமும்
வேண்டாத தொல்லைகள்
மடமடவென்றும்
கடகடவென்றும்
மளமளவென்றும்
வசன கவிதை எழுதித் தள்ளுவோம்."

இதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்து 18–6–1939 சூறாவளியில் இடம் பெற்றவை :

புதுக்கவிதை என்பதினால் அவற்றை நிராகரிப்பதோ, மரபுக் கவிதை என்பதால் அதைப் போற்றுவதோ கூடாது என்றும் கவிதை எங்குள்ளதோ அதை நாம் ஆராதிக்க வேண்டும். காளிதாசன் கூறுவது போல

"புராண மித்யேவ நசாது ஸர்வம்
நசாபி காவ்யம் நவமித்ய வத்தயம்"

பழையது என்பதால் எல்லாம் குற்றமற்றதல்ல, புதிது என்பதால் மட்டும் எல்லாம் பேசத்தகாதவை அல்ல என்பதை நினைவூட்ட விரும்புகிறேன் என்று கூறுகிறார்.

சார்வாகன் என்பவர் புதுக்கவிதையைப் பற்றிக் கூறும் போது, 'நான் எப்படி விமரிசகர்களைப் பார்த்து, இது பழசா–புதுசா என்று முதலில் பார்க்காதீர்கள். கவிதையா? அன்றா? என்று பாருங்கள் என கேட்கிறேனோ அதே போல புதுக்கவிதை படைக்க வேணும் என்று நினைக்காமல், கவிதை செய்ய வேணும் என்று நினையுங்கள் எனக்கூற விரும்புகிறேன்.

நான் எழுதியிருப்பது கவிதைதான் அது எனக்கு விளங்குகிறதா என்று எனக்கு நானே உறைத்துப் பார்த்தக்கொண்டால் தான் நான் தோண்டியெடுத்திருப்பது தங்கமா? கல்லா என்று எனக்குத் தெரியும். தங்கத்தின் மாற்று பார்ப்பது மற்றவர்கள் வேலை என்று கூறு முடிக்கின்றார்.

பலவித எதிர்ப்புகளுக்கு மத்தியில் தனக்கென்று ஒரு தனி பலத்தை அடைந்தது புதுக்கவிதை. புதுக்கவிதை எழுதுவோர் அனைவரும் தங்களுக்கென சில இலக்கிய ஏடுகளை அமைத்துக் கொண்டு கவிதைகளை எழுதத் தலைப்பட்டனர். பலரும் பலவிதமான முயற்சிகளைத் தங்களுக்கே உரித்தான தனி நடையிலும், ஆங்கில இலக்கியத்தின் தழுவல்களையும் தங்களுக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு புதுக்கவிஞர்கள் பலர் எழுதத் தொடங்கினர். இவற்றின் போக்கு மக்களை வெகுவாக கவர்ந்திழுத்தன.

இவற்றில் ந. பிச்சமூர்த்தியும், கு. ப. ராஜகோபாலனும், வல்லிக்கண்ணனும் இம்முயற்சிக்குத்தங்களை பெரிதும் ஆட்படுத்திக் கொண்டனர். இவர்களே புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் முதல் பங்கு வகித்தவர்கள்.

இதற்குப்பின் வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் என்று தங்களை அறிமுகப்படுத்திக்கொண்ட கவிஞர்கள் பலர் தங்களது முற்போக்கு கவிதைகளை அழகுடனும், நையாண்டியுடனும் எடுத்துக் கூறினார். மேத்தா அவர்கள் புதுக்கவிதையைப் பற்றிக் கூறும்போது,

இலக்கணச் செங்கோல்
யாப்புச் சிம்மாசனம்
எதுகைப் பல்லக்கு
மோனைத் தேர்கள்
தனிமொழிச் சேனை
பண்டித பவனி—
இவை எதுவும் இலலாத
கருத்துக்கள் தம்மைத் தாமே
ஆளக் கற்றுக்கொண்ட
புதிய மக்களாட்சி முறை
புதுக் கவிதை.

என்று ஞானரதம் என்னும் இதழில் எழுதியுள்ளார்.

வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் மானுடம் பாடும் தேசியக் குயில் என்றுக் கூறிக்கொண்டனர். மனிதச் சமுதாயத்தின் துக்கங்கள், துயரங்கள், எங்கேயானாலும், உறவும் சொந்தமும் கொண்டாடி பங்குகொண்டு அவைகளை வேரோடு சாய்க்கும் வெண்கல நாதங்கள் நாங்கள் என்று கூறுகிறார்கள்,

தமிழன்பன் கூறும்பொழுது,

“ எரிமலையின் உள்மனங்களாய்
அக்கினி காற்றில் இதழ்விரிக்கும்
அரும்புகளாய்
திக்குகளின் புதல்வர்களாய்
தேசவரம் பற்றவர்களாய்
அஞ்சாத அமில நதியின்
அலை படைகளாய்
மன்னின் பூக்களாய்
பூமியின் பிரளயங்களாய்
யுகத்தின் சுவடுகளாய்
நிறங்களில் சிவப்பாய்
மண்ணை வலம்வரும் பறவைகளாய்
மானுடம் பாடிவரும் வானம்பாடிகளின்
விலையில்லாக் கவிமடல்.”

தமிழ்ப் பொழில்

பதிப்பாசிரியர் குழு

1. திரு. ச. இராமநாதன், அவர்கள்
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்.

2. திரு. கி. சந்திரமோகன், பி. ஏ., பி. எல்., அவர்கள்
செயலாளர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்.

3. திரு. புலவர் க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள்
பேராசிரியர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

4. திரு. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்,
எம். ஏ., எம். லிட்., பி. எச். டி., அவர்கள்
தமிழ்த் துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

5. திரு. டாக்டர் தமிழண்ணல், எம் ஏ., பி. எச். டி., அவர்கள்
தமிழ்ப் பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

6. திரு. சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், எம். ஏ., அவர்கள்
தமிழ் வளர்ச்சித் துறை, இயக்குநர், சென்னை.

7. திரு புலவர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ., அவர்கள்
முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2.

8. திரு. பேராசிரியர், புலவர் ச. பாலசுந்தரம் அவர்கள்
367, மேல அரச வீதி, தஞ்சாவூர்.

9. திரு. புலவர் சி. கோவிந்தராசனார் அவர்கள்
பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

10. திரு. புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ., அவர்கள்
உமாமகேசுவரா மேல் நிலைப்பள்ளி, தஞ்சாவூர்-2.

தமிழ்த்தாய் வாழ்க

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

தமிழ்ப் பொழிலின் கையொப்பம்

			உள் நாடு		வெளி நாடு
1.	ஆண்டு வரி	...	20—00	...	030—00
2.	தனி இதழ்	...	02—00		
3.	ஆயுள் வரி	...	250—00	...	250 —00

—: சங்க உறுப்பினர்கள் :—

திங்கள் வரி	...	000—25
ஆண்டு வரி	...	003—00
ஆயுள் வரி	—	100—00

Regd No. TN/TJ/17.

தமிழ் வாழ்க

தமிழ்ப்பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

எண் :

திரு. மா5. ஆசிரியர்,
தஞ்சை சரபோஜி மன்னர்
சரஸ்வதி மகால் நூல்நிலையம்,
அரண்மனை, தஞ்சாவூர்.1.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்-613 002.

விற்பனைக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள்

நெல்லை வருக்கக் கோவை	0—12
சித்தரந்தாதி	0—12
சுருதி வீணை	0—25
கவியரசு நினைவுமலர்	1—00
சிவமும் செந்தமிழும்	0—25
Garland of Tamil Poetry	2—00
கச்சிக் கலம்பகம்—(பூண்டி அரங்கநாத முதலியார்)	0—50
தமிழரசி குறவஞ்சி	0—62
யாழ் நூல்—சுவாமி விபுலானந்தர்	60—00
கட்டுரைப்பொழில் (மணிவிழா மலர்)	30—00
மெய்ஞ்ஞானத்தின்—கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு (இரண்டாம் பதிப்பு)	2—00
நக்கீரர்—ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் (இரண்டாம் பதிப்பு)	3—00
கபிலர் ,, ,,	4—00
பிற வெளியீடுகள் :	
கலைக்கூத்தன் கவிதைகள்	6—00

வெளியிடுபவர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர் : திரு. M. சந்திரமௌலி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837/1, மேல ராஜ வீதி, தஞ்சாவூர்-613 009.